Hermann

L. gen.
44

<36606404530015

<36606404530015

Bayer. Staatsbibliothek

L gen ~~8~~ 44.

~~(80~~ m

Bibl. Glott. univ.
L. I. Cap. II. Sect. II. C.c.
Pg. 124.

Handbuch

der

Metrik

von

Gottfried Hermann

Professor zu Leipzig

Leipzig bey Gerhard Fleischer dem Jüngern

1799.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede

Der Hellenen Dichter, Phöbus Apollo, sagt Klopstock, sang in dem Lautmaaß der Natur. Denn der wahre Dichter findet von selbst die angeborenen Gesetze des menschlichen Geistes, und übertritt sie nicht. Sein Künstlersinn ist eben darum frey, weil er in seinen nothwendigen Schranken bleibt. Denn Gesetzlosigkeit ist nicht Freyheit, sondern Zwang des Zufalls, oder einer zügellosen Kraft, die durch ihre Zügellosigkeit ihre Ohnmacht verräth. Jede Abweichung von den nothwendigen Gesetzen des menschlichen Geistes erzeugt, wie jede Abweichung von den nothwendigen Gesetzen der Natur, eine Mißgeburt. Damals gab es noch keine Grammatiker und keine Wissenschaft, die das Gefühl der Dichter hätte fesseln oder auf Irrwege leiten können. Ihre Werke waren erst die Muster, nach denen die Grammatiker ihre Wissenschaft bilden konnten. Wie der Anfang aller Wissenschaften, der von der Erfahrung ausgeht, klein, unbedeutend, und unvollständig ist, so bestand auch die Metrik der Grammatiker anfangs bloß aus einzelnen, unzusammenhängenden Bemerkungen. Bald fing man an diese Bemerkungen zu ordnen: aber da weder die Erfahrung vollständig genug, noch die

Gründe, nach denen man dieselbe ordnete, hinlänglich geläutert und bestimmt waren, so konnte auch nur eine sehr unvollständige, unsichere, und unbrauchbare Wissenschaft entstehen. Die Verehrung, mit welcher in neuern Zeiten alles alte aufgenommen wurde, das Ansehen, in welchem sich alles dunkele bey den Menschen zu erhalten pflegt, die Muthlosigkeit der Kritiker bey einer solchen Menge unüberwindlich scheinender Schwierigkeiten, die Vernachlässigung der Philosophie, wodurch selbst die Ahndung unterdrückt wurde, daß die Gesetze des Rhythmus auf einem andern Wege, als dem der Erfahrung erlernt werden könnten, mußten nothwendig die Verbesserung und Vervollkommnung der Metrik hindern. Kaum aber kann es glaublich scheinen, daß diese Wissenschaft durch die Bemühungen der Neuern, anstatt ihrer Vollkommenheit näher gebracht zu werden, sich in mancher Rücksicht sogar noch weiter davon entfernt habe. Man braucht, um sich hiervon zu überzeugen, nur manche Behauptungen Heaths und Brunks, denen die übrigen Kritiker ein unbeschränktes Ansehen eingeräumt haben, mit ihrer ersten und vorzüglichsten Quelle, dem Hephästion, zu vergleichen. Selbst das sehr duldsame Ohr dieses unwissenden Grammatikers würde über die neuen unerhörten Rhythmen erschrecken, die jetzt, durch Unbekanntschaft mit der Griechischen Prosodie und durch die verderbliche Reuchlinische Aussprache den meisten unhörbar, die Kraft der herrlichsten Gedichte lähmen.

Nur allein Bentley, der erste unter den Kritikern, verstand den Rhythmus der Alten so gut, wie ihre Sprache: aber, wie ein Dichter, sagte er nur, was er fühlte, und überließ dieß Gefühl andern zu entwickeln. Keiner that es: denn keiner fühlte, wie Bentley. Man hätte erwarten können, daß, da bey den Fortschritten in den Wissenschaften auch die Dichtkunst anfing wissenschaftlich behandelt zu werden, die Dichter selbst würden veranlaßt worden seyn, über den Rhythmus, der einen Theil ihrer Sprache ausmacht, gründlichere Untersuchungen anzustellen. Aber da einmal die Kunst an die Stelle der Natur getreten war, vernachläßigten sie sogar die Leitung ihres Gefühls, und blieben bey dem stehen, was die kümmerliche Wissenschaft der vorigen Zeiten lehrte. Schon als das blühende Zeitalter der Griechen, und die Römische Republik ihr Ende erreicht hatten, sank zugleich mit dem Geschmack beyder Völker ihre Sprache, und die Dichtkunst wurde gleichsam entwaffnet. Wenn auch dem Sisenna und Horaz die Verse des Plautus hart und unlesbar schienen, so haben sie doch keine Fehler des Rhythmus, und es liegt nur daran, daß man die Aussprache des gemeinen Lebens in den damaligen Zeiten kenne, um die Richtigkeit und selbst die Schönheit ihres Rhythmus zu finden. Hingegegen in den Tragödien des Seneka sind die Verse, bey aller Bestimmtheit ihrer Prosodie eben so schlecht, als der Inhalt. Die Sprache der Italiäner und Franzosen hat fast gar keinen Rhyth-

mus, und in den Gedichten der Engländer sind höchstens die Anapästen noch erträglich. Die deutsche Sprache könnte mit der Griechischen wetteifern, wenn unsere Dichter weniger Bequemlichkeit, und das reine Gefühl der Griechen hätten. Nur Klopstock und Voß können hier genannt werden: aber selbst der oft die Griechen übertroffen hat, Klopstock, hat sich einigemal Verletzungen des Rhythmus erlaubt, die ein Griechisches Ohr beleidigt haben würden. Es ist in der That bewundernswürdig, daß die alten Griechischen Dichter, bloß durch ihr Gefühl geleitet, den an sich nothwendigen Gesetzen des Rhythmus so treu geblieben sind, daß man wohl Härte und Rauheit zuweilen in ihrem Versbau, nie aber Fehler gegen die Richtigkeit des Rhythmus antrifft. Diese Behauptung kann zwar den Verdacht gegen sich erregen, daß entweder die gegenwärtige Theorie des Rhythmus bloß nach den Beyspielen der Griechen eingerichtet, oder daß die Beyspiele nach dieser Theorie sich zu richten gezwungen worden seyn. Aber beydes widerlegt sich selbst. Denn die gegenwärtige Theorie wurde aus dem Begriff des Rhythmus nur auf Veranlassung weniger Beyspiele entwickelt, und die später erst angestellte sorgfältige Vergleichung der Beyspiele zeigte ohne allen Zwang die vollkommene Uebereinstimmung derselben mit der Theorie. Diejenigen Beyspiele aber, die der Theorie zu widersprechen schienen, waren entweder schon zuvor durch die Kritiker aus unrichtigen Meynungen von

dem Versbau verdorben worden, oder enthielten aus andern Gründen unverkennbare Beweise einer verfälschten Lesart, die ihnen selbst bey dem bloßen Gefühl den Rhythmus absprach. In dem vor zwey Jahren erschienenen Buche de metris poetarum Graecorum et Romanorum ist die allgemeine Theorie des Rhythmus durch die Unbestimmtheit einiger Begriffe nicht zu dem Grade der Deutlichkeit gelangt, dessen sie fähig ist, und dessen sie bedarf, um überzeugend zu werden. Berichtigende Urtheile anderer habe ich nicht erhalten, da ich entweder aus meiner eigenen Theorie, oder aus einer andern noch nicht erfundenen hätte wiederlegt werden müssen: und ein Gegner, wie ein gewisser Bothe in einem specimen nouae editionis Plauti criticae et exegeticae, hat keine Stimme: daher er auch einer Antwort weder würdig, noch fähig ist. Wer aber, wie der Recensent dieses Bothe in der allgemeinen Litteraturzeitung N. 105. 1798. zu thun scheint, das Ansehen der Grammatiker gegen mich aufführen wollte, würde etwas sehr vergebliches thun, da eben die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Theorie der Grammatiker der Gegenstand des Streites ist, und mithin die Gründe für oder wider dieselben ganz anders woher genommen werden müssen.

Der Mangel eines Handbuchs bey meinen Vorlesungen über die Metrik und die Aufforderungen mehrerer Gelehrten, meine Untersuchungen über den Rhythmus und die Versmaaße der Alten in Deutscher Sprache vorzutragen, und ihnen dadurch

mehr Deutlichkeit und Gemeinnützigkeit zu verschaffen veranlaßten gegenwärtige Schrifft. Sie ist nur in so fern ein Auszug der erstern, in wiefern die Zahl der Beyspiele bey den einzelnen Versarten vermindert, und die Verbesserung verdorbener Stellen weggelassen ist. Doch sind auch bey der Erklärung der einzelnen Versarten nicht nur oft andere schicklichere Beyspiele gewählt worden, sondern auch häufige Berichtigungen und nähere Bestimmungen hinzugekommen. Der wichtigste Unterschied aber dieser Schrifft von der vorigen besteht erstens in der deutlicheren Entwickelung der allgemeinen Gesetze des Rhythmus, und zweytens in der hinzugekommenen Bestimmung der Gründe, nach welchen die Verse in strophischen Gedichten abgetheilt werden müssen.

Die allgemeine Theorie des Rhythmus selbst hat keine Veränderung erlitten, und konnte sie nicht erleiden: aber die Beweise derselben mußten berichtiget werden: und diese sind, wie ich glaube, jetzt in ihrer vollen Deutlichkeit dargestellt. Für die, welche keine Vorkenntnisse der Philosophie zu der Metrik mitbringen, muß freylich die allgemeine Theorie des Rhythmus immer unverständlich bleiben. Aber dieses ist nicht die Schuld des Vortrags, sondern der Sache. Etwas, das a priori bewiesen werden muß, empirisch beweisen wollen, ist eine vergebliche Arbeit, und wer den philosophischen Beweis nicht fassen kann, dem hilft auch der andere nichts. Will jemand sich bloß mit dem em-

pirischen Theile der Metrik abgeben, der findet hier allerdings auch, was er sucht. Nur muß er sich begnügen sein Urtheil nicht weiter, als über die hier erklärten Versmaaße auszudehnen. Kommen ihm Versarten vor, die bis jetzt noch unentdeckt in den alten Dichtern ruhen, so muß er über diese sich aller Kritik enthalten, die nur unter der Voraussetzung einer richtigen Einsicht in die allgemeingültigen Gesetze des Rhythmus möglich ist.

Was die Gründe betrifft, nach welchen die Verse in strophischen Gedichten abgetheilt werden müssen, so waren diese in der vorigen Schrift kaum berührt. Was hierüber zu sagen war, ist theils in der dem Heynischen Pindar angehängten commentatio de metris Pindari, theils in den Anmerkungen zu den Wolken des Aristophanes berührt worden. Eben dieses ist nun auch hier, aber viel weitläuftiger und bestimmter geschehen, so daß auch dieser Theil der Metrik, welcher einer der wichtigsten ist, nunmehr als vollendet angesehen werden kann.

Wenn man unter Metrik die Aufzählung und Erklärung aller Versarten versteht, so ist sie eine Wissenschaft, die schon ihrer Natur nach nie vollendet werden kann. Denn die Rhythmen sind unendlich mannigfaltig, und es kann keine Regel geben, wodurch ihre Zahl je geschlossen würde. Selbst wenn man die Metrik bloß auf die bey den Griechen und Römern vorkommenden Versarten beschränken wollte, würde sich schwerlich ein Ende

finden lassen, da viele von den nicht antistrophischen Gedichten unbezweifelt mehrere Abtheilungen der Verse zulassen, und dadurch die Aufzählung der Versarten unbestimmt und unendlich machen. Aber wenn auch jemand sich die Mühe geben wollte, alle von den Griechen und Römern gebrauchten Versarten aufzuführen, so würde doch dadurch wenig gewonnen werden. Nur diejenigen Versarten aufzuzählen verlohnt sich die Mühe, welche nicht als bloß willkührlich in einer einzigen Stelle, sondern als regelmäßige Formen öfters vorkommen. Denn diese zu kennen ist für die richtige Abtheilung der lyrischen Verse wichtig. Dergleichen sind mehrere Versarten in der Abhandlung von den Pindarischen Versen angeführt worden, und andere liegen noch in den Tragikern und dem Aristophanes verborgen, die ihre Entdeckung von einer kritischen Bearbeitung dieser Dichter erwarten.

Versteht man hingegen unter Metrik die Wissenschaft der allgemeinen Gesetze des Rhythmus, und die Kenntniß der gebräuchlichsten und allen übrigen zum Grunde liegenden Versarten, nebst den Regeln der Anwendung des Rhythmus in jeder möglichen Gattung von Versen, so ist die Metrik allerdings einer gewissen Vollendung fähig. Nur diese Art von Vollendung konnte bey der Verfertigung des gegenwärtigen Handbuchs zur Richtschnur dienen, so wie sie bey der Beurtheilung desselben zum Gesichtspunkt dienen muß.

So viel von dem gegenwärtigen Buche. Ich kann aber nicht unterlassen, hier noch eine Behauptung auszuführen, durch welche die Wissenschaft des Rhythmus in einer neuen Ansicht erscheinen, und weit mehr Aufmerksamkeit, als ihr bisher gewidmet wurde, erregen muß. Die Rhythmik nämlich ist, auch ohne Rücksicht auf ihren Gebrauch in den redenden Künsten und der Musik, für sich selbst eine schöne Kunst, und behauptet in der Reihe der schönen Künste ihren Rang eben so sicher, als diejenigen, bey denen sie bisher nur eine wenig bedeutende Nebensache auszumachen schien.

Die alte Eintheilung der schönen Künste in redende, bildende Künste, und Tonkunst, verräth bey dem geringsten Versuche sie anzuwenden ihre Schwäche. Sie ist noch ganz roh, und nur der erste Anfang philosophischer Untersuchungen über die schönen Künste. Daher kann es nicht befremden, daß man bey dieser Eintheilung den Rhythmus so, wie vieles andere, übersah, und sich begnügte nur nebenher zu bemerken, daß eine wohlgeordnete Folge von Sylben Rhythmus heiße; daß der Spondee ernsthaft, der Jambe heftig, der Trochäe weich, der Daktylus feyerlich, der Anapäst herzhaft sey, und mit solchen Beobachtungen die ganze Sache abgethan glaubte. Bey den Fortschritten, welche die Philosophie in neuern Zeiten gemacht hat, war zu erwarten, daß auch der Theil derselben, welcher die schönen Künste betrifft, sei-

ner Vollendung näher gebracht werden würde. Aber gerade hier blieb die Philosophie stehen, und man darf die ganze Aesthetik, die eigentlich nichts als die Wissenschaft der schönen Kunst ist, und ein vollendetes System ausmacht, noch nicht als vorhanden, sondern nur als eine Aufgabe betrachten, zu deren Auflösung selbst die Bemerkungen von Lessing, Engel, und Ramdohr nur vorläufige Anstalten sind. Auch die Eintheilung der schönen Künste, welche Kant in der Kritik der Urtheilskraft S. 204. ff. aufgestellt hat, unterscheidet sich von der alten nur durch ihren Grund, der die Prüfung nicht aushält. Und obgleich Kant selbst S. 204. und 209. anmerkt, man solle diesen Entwurf einer möglichen Eintheilung der schönen Künste, der nur einer von den mancherley Versuchen sey, die man anstellen könne und solle, nicht als beabsichtigte Theorie beurtheilen, so haben doch seine Nachfolger, was er gesagt hat wiederholt, und so die ganze Sache gelassen, wo sie war. Kant sagt, man könne wenigstens zum Versuch kein bequemeres Princip die schönen Künste einzutheilen wählen, als die Analogie der Kunst mit der Art des Ausdrucks, dessen sich die Menschen im Sprechen bedienen, um einander nicht bloß ihre Begriffe, sondern auch ihre Empfindungen mitzutheilen. Da dieß nun durch Worte, Gebehrdungen, und Töne geschehe, so folgen hieraus nur drey Arten schöner Künste, die redende, die bildende, und die Kunst des Spiels der Empfindungen. Aber außer daß unter diese Eintheilung das Spiel

der Farben oder die Farbenkunst nur durch eine S. 211. gegebene erkünstelte Erklärung des Wortes Ton gebracht werden kann, und mithin die Eintheilung unvollständig ist, so kann erstens eine Analogie gar nicht als Princip dienen, und zweytens, wenn auch der Zweck der schönen Künste Mittheilung der Empfindungen ist, kommt es nicht darauf an, welche Mittel der Mittheilung sich in dem mittheilenden vorfinden, sondern welche Fähigkeiten in dem anderen angetroffen werden, sich etwas mittheilen zu lassen. Denn da der Zweck der schönen Künste, in sofern dieselben überhaupt einen Zweck haben können, bloß in der Erregung des Gefühls der Schönheit, mithin in einem gewissen Verhältnisse des Kunstwerks zu dem menschlichen Vorstellungsvermögen besteht, so kann der Eintheilungsgrund derselben nicht in etwas außer dem empfindenden liegen, weil dieses, als etwas empirisches, eine unendliche Mannigfaltigkeit hat, und daher nie eine vollständige Eintheilung begründen kann, sondern er muß in den Anlagen des menschlichen Vorstellungsvermögens selbst gesucht werden, die durch ihre Verschiedenheit das verschiedene Verhältniß der Gegenstände zu demselben bestimmen. Wenn aber einmal auf diese Weise die Grundarten der schönen Künste bestimmt worden sind, dann erst kann man nach den Mitteln fragen, wodurch für jede besondere Anlage des menschlichen Vorstellungsvermögens die Schönheit sich darstellen lasse: und hierdurch nun kann erst die Einthei-

lung der schönen Künste erschöpft und vollendet werden.

Nun besteht aber das menschliche Vorstellungsvermögen erstens aus der Empfänglichkeit für die Eindrücke der äußern Dinge, zweytens aus der Anschauung in Raum und Zeit, und drittens aus dem Vermögen der Begriffe, oder aus Verstand und Vernunft. Da nun jede dieser drey Arten von Vorstellungen der Schönheit fähig ist, so lassen sich aus denselben auch drey Arten von schönen Künsten ableiten, deren die eine es bloß mit Sinnenempfindungen, die andere bloß mit Vorstellungen in Raum und Zeit, und die dritte bloß mit Begriffen zu thun hat.

Unter den Sinnenempfindungen haben in Rücksicht ihrer Fähigkeit zu einer schönen Kunst den ersten Rang die Empfindungen des Gehörs, weil dieselben unter den übrigen Sinnenempfindungen der meisten Bestimmtheit fähig sind. Sie gehören aber nur in so fern hierher, als man auf die Beschaffenheit der Töne selbst, ihre Höhe, Tiefe, Einklang sieht, nicht aber in Rücksicht ihrer Zeitfolge.

Dir zweyte Stelle nehmen die Empfindungen des Gesichts ein, in wiefern sie nichts als Empfindungen sind, d. h. die Farben. Bey diesen fühlt man allerdings, wie bey den Tönen, Uebereinstimmung nnd Widerstreit, aber die Farbenkunst bleibt lediglich dem Gefühl überlassen, und ist keiner Wissenschaft, wie die Musik, fähig, weil weder die Verschiedenheit der Farben noch ihr Grad eine Bestimmung zuläßt, und daher alle Harmonie dersel-

ben bloß empirisch bleibt. Bey der Farbenkunst muß eben so wenig auf den Raum, den die Farben einnehmen, wie bey der vorhererwähnten Kunst der Töne auf die Zeit, Rücksicht genommen werden. Denn der Raum gehört nicht mehr zur Empfindung.

In weit geringerem Grade sind die Empfindungen der übrigen Sinne der Schönheit fähig. Doch können sie nicht gänzlich davon ausgeschlossen werden: daher sie auch wenigstens als Beyhülfe der Empfindung des Schönen zu gebrauchen sind. Am meisten gilt dieses von dem Sinne des Geruchs. In einem wohlgeordneten Blumenstrauße bemerkt man selbst in den Gerüchen eine gewisse Harmonie. Das Räuchern bey den Opfern der Alten und in dem katholischen Gottesdienste vermehrt das Ehrwürdige der Feierlichkeit, und durch einen angenehmen Duft verräth bey den Alten eine Gottheit ihre Gegenwart.

Noch weiter von der Verbindung mit dem Schönen ist der Sinn des Geschmacks entfernt: dennoch giebt es Fälle, wo auch dieser auf die Empfindung des Schönen und Erhabenen Einfluß hat. So kann man bey einem Abschiedsfest der Männer, die in den Krieg ziehen, mit Rheinwein ihnen Sieg zutrinken, aber nicht mit Wein von Mallaga.

Der Einfluß, den der Sinn des Gefühls, welcher der wenigsten Mannigfaltigkeit fähig ist, auf die Empfindung des Schönen hat, ist so unbedeutend, daß er gar nicht in Betrachtung kommen kann.

Die zweyte Art der schönen Künste bezieht sich auf die Anschauungen im Raume und in der Zeit.

Anschauungen in dem Raume sind Gestalten. Die Künste nun, welche durch Gestalten das Gemüth ergötzen, heißen bildende Künste. So wie aber die Gestalten im Raum entweder flache oder erhobene Gestalten sind, so theilen sich auch die bildenden Künste in Graphik und Plastik.

In der Graphik, welche bloß Figuren auf einer ebenen Fläche darstellt, hat den ersten Rang die Zeichenkunst. Diese hat es bloß mit den Umrissen zu thun, ohne Schatten und Licht.

Zwischen dieser Kunst und der eigentlichen Malerey steht mitten inne diejenige Zeichenkunst, welche auch Schatten und Licht darstellt. Denn Schatten und Licht, als die allgemeinsten Töne der Farbe überhaupt, fügen zu der Zeichenkunst noch einen Theil der Farbenkunst hinzu. Daher ist die Zeichnung mit Schatten und Licht schon eine zusammengesetzte Kunst.

Die eigentliche Malerey hat nun außer der Haltung, die durch Schatten und Licht hervorgebracht wird, noch die Farbengebung, die eigentliche Farbenkunst, bey sich, und ist mithin eine aus drey Künsten zusammengesetzte Kunst.

Zu der Plastik, welche erhabene Figuren darstellt, gehört erstens die Bildhauerey, welche man reine Plastik nennen könnte, so wie die Zeichenkunst reine Graphik.

Zweytens gehört zu der Plastik die Tanzkunst. Da diese nicht bloß Gestalten im Raume, sondern auch Bewegungen in der Zeit darstellt, so ist sie eine aus der Plastik und der Rhythmik zusammengesetzte Kunst.

Die dritte Art von Plastik ist die Mimik. Diese besteht in der Verbindung der Plastik und Rhythmik mit der Malerey, weil sie colorirte Gestalten darstellt, und mit der Dichtkunst, weil sie durch Gestalten und Bewegungen nicht unmittelbar, wie die Tanzkunst, sondern indem sie Begriffe, obgleich ohne Worte, darstellt, das Gemüth ergötzt.

Beyläufig merke ich an, daß zu der Mimik, und zwar zu der mimischen Tanzkunst, auch die Reitkunst gehöre, die eigentlich ein kriegerischer Tanz ist, gleichsam, nur zu Pferde, die Pyrrhicha der Spartaner, und der Waffentanz der Jünglinge bey den alten Deutschen, den Tacitus de moribus Germanorum im 24. Kapitel beschreibt. Es wird aber unter Reitkunst hier nur die Schulreiterey verstanden, welche man nicht nur nicht nach ihrem ietzigen Verfall, sondern kaum nach der Vollkommenheit, die sie zu den Zeiten eines Herzogs von Newcastle oder eines Gueriniere hatte, beurtheilen muß. Aus dem Begriffe derselben, als eines ritterlichen Waffentanzes, den man nicht bey den Stallmeistern suchen muß, ergeben sich die zum Theil jetzt vernachläßigten, zum Theil nie gekannten Regeln dieser Kunst. Daher kommt zum Beyspiel die auf manchen Reitbahnen vernachläßigte Gewohnheit, die Spießruthe, welche ein Sinnbild des De-

gens seyn soll, und keineswegs als eine Hülfe gebraucht werden darf, nicht abwärts, sondern aufwärts zu führen. Ebendaher sollte bey einem wohlgerittenen Schulpferde der Gebrauch der Trense gänzlich wegfallen, weil die rechte Hand für den Degen bestimmt ist: und nur aus dieser Regel läßt sich die außerdem ganz widersinnige Gewohnheit, die Stangenzügel mit dem kleinen Finger der linken Hand zu theilen, rechtfertigen und sogar empfehlen. Ueberhaupt aber sollten die Schulen durch weit mannigfaltigere Abwechselungen vervielfältiget, und davon auf keine Weise der Trab und die Carriere ausgeschlossen seyn, nur daß beyde Schulen mit zusammengehaltenem Pferde gemacht, auf einen kurzen und dem Auge des Zuschauers leicht übersehbaren Raum eingeschränkt, und mit der gehörigen Parade geendiget werden müßten. Aus dergleichen Bemerkungen sieht man, wie diese Kunst, die nur noch in Spanien bey den Stiergefechten als schöne Kunst auftritt, anstatt zur Veredlung der Menschen, und zur Belebung eines kriegerischen Geistes zu dienen, zu einer bloß mechanischen Fertigkeit herabgesunken ist, und bey der wachsenden Weichlichkeit des Geschmacks und der Abnahme des kriegerischen Sinnes immer mehr sinken wird.

Viertens muß zu der Plastik die Schauspielkunst gerechnet werden, die sich von der Mimik nur dadurch unterscheidet, daß zu ihr noch die redende Dichtkunst, welche wieder eine zusammengesetzte Kunst ist, hinzukommt.

Fünftens endlich gehört zu der Plastik noch die Oper, die zusammengesetzteste von allen schönen Künsten, welche aus der Schauspielkunst in Verbindung mit der Musik besteht.

Die Zeit nun, hat eben so, wie der Raum, ihre schöne Kunst, und diese ist die Rhythmik. Da diese Kunst schon der Natur der Zeit nach nie allein vorkommen kann, indem immer etwas vorhanden seyn muß, woran die Zeitabtheilungen wahrgenommen werden, so ist dieselbe bisher übersehen worden. Allein sie ist ein wesentlicher Theil bey andern zusammengesetzten Künsten, und zwar erstens bey der Musik.

Die Musik besteht nämlich erstens aus dem Verhältniß der bloßen Töne zu einander, oder aus Harmonie und Melodie, zweytens aber auch aus dem Verhältniß der Zeitabtheilungen, in welchen die Töne aufeinander folgen, oder aus dem Rhythmus.

Hier zeigt sich ein wichtiger, noch nicht gehörig bemerkter Unterschied der jetzigen Musik von der Musik der alten Griechen. Die jetzige Musik hat nämlich einen doppelten Rhythmus, den des Takts und den der Melodie. Der Rhythmus des Tacts ist der Grundrythmus einer Musik, und beherrscht den Rhythmus der Melodie, durch welchen er, bey aller Mannigfaltigkeit desselben, nicht aufgehoben werden kann. Er giebt der Musik Einheit, indem der Rhythmus der Melodie ihr Mannigfaltigkeit verschafft, und macht die sonst sehr schwierige Begleitung mehrerer Stimmen nicht nur möglich, son-

dern auch leicht. Die Griechische Musik hingegen war von allem Tacte entblößt, und kannte bloß den Rhythmus der Melodie. Hieraus, glaube ich, lassen sich die sonst sehr unwahrscheinlichen Erzählungen von der großen Gewalt der alten Musik auf die Gemüther auf eine völlig befriedigende Art rechtfertigen. Man könnte in der That die Schwierigkeit dieser Sache nicht anders heben, als wenn man entweder die Glaubwürdigkeit bewährter Schriftsteller ohne Grund in Zweifel zöge, oder den alten Griechen ein so krampfhaftes Gefühl zuschriebe, daß, wenn ihre noch rohe Musik solche Wirkungen hervorbrachte, unsere heutige Musik sie bis zum Wahnsinn hätte treiben müssen. Allein wenn man den erwähnten Unterschied zwischen beyden Arten von Musik genauer betrachtet, so zeigt sich ein Vorzug der Griechischen Musik vor der unsrigen, den diese letztere durch nichts ersetzen kann. In unserer Musik hat zwar der Rhythmus der Melodie ein siebenfaches Maaß, von dem ganzen Tact bis zu Vierundsechzigtheilen, da der Rhythmus der Griechischen Musik, wenigstens bey dem Gesang und der Begleitung desselben, nur ein zwiefaches Maaß, der ganzen und halben Noten, hatte. Aber alle diese Mannigfaltigkeit in unserem Rhythmus der Melodie wird durch den Rhythmus des Tacts eines großen Theils ihrer Wirkung beraubt. Denn nicht bloß Einheit bringt der Rhythmus des Tacts in unsere Musik, sondern auch Einförmigkeit. Bey der leidenschaftlichsten Musik geht der Rhythmus des Tacts immer seinen ruhigen Gang fort, und

die Gemüthsbewegung des Hörers wird in eben dem Grade durch den Tact beruhigt, in welchem sie durch den Rhythmus der Melodie erregt wird. In der alten Griechischen Musik hingegen ist der Rhythmus der Melodie von allem Zwange frey, und da kein einförmiger Tact neben ihm hergeht, wird er allein gehört, und kann mit seiner ganzen Kraft das Gemüth des Zuhörers bewegen. Keinen Augenblick ist der Zuhörer sicher, wie bey unserer Musik, daß der Rhythmus in seinem einmal angefangenen Gange fortgehen werde; er kann nicht das Ende einer musikalischen Zeile mit einer bestimmten Anzahl von Tacten, wie in unserer Musik, erwarten und schon gleichsam voraus hören: sondern immer neue, unerwartete, ungehörte Abwechselungen des Rhythmus spannen unaufhörlich seine Aufmerksamkeit, und reissen seine Empfindung mit einer Gewalt fort, der er zu widerstehen nicht mächtig ist, weil er nichts festes und gleichbleibendes hat, woran er sich halten könnte. Man fühlt bey dieser Musik fortdauernd gerade dieselbe Wirkung, welche unsere Musik hat, wenn auf einmal mitten in einem Stücke der Tact geändert wird. Es kann sich ein jeder selbst hiervon durch die That überzeugen, wenn er ein Griechisches Gedicht mit dessen eigenthümlichen Rhythmus nach einer gut gesetzten Melodie singen oder mit einem Instrumente begleiten hört. Aber aller Tact muß bey Seite gesetzt, und jede Sylbe in dem ihr eigenem Maaße, die langen durch ganze, die kurzen durch halbe Noten ausgedrückt werden, und anstatt daß

bey unserm Noten die Tacte durch Tactstriche abgetheilt werden, müßte man bey einer Composition nach der Griechischen Art die Reihen des Rhythmus so abtheilen. Hierdurch bekommt man eine ganz andere Musik zu hören, als die wenigen Ueberbleibsel Griechischer Musik ahnden lassen. Denn außer daß in diesen durch unvollkommene Vergleichung der Tonverhältnisse in der Griechischen Musik mit den bey uns festgesetzten die Melodie selbst fehlerhaft hergestellt worden ist, so hat man die Wirkung dieser Stücke noch durch die Hinzufügung unseres Tacts zerstört. Man hat zum Beyspiel der ersten Pythischen Ode des Pindar ganzen Tact vorgezeichnet, und wo die Sylben den Tact nicht ausfüllten, ihn durch Puncte oder Pausen ergänzt, so daß z. B. der Anfang folgendermaaßen abgetheilt ist:

χρυ ◡ σε | α φορ | μιγξ ◡ Α | πολλω |
νος και ι | οπλοκα | μων – |
συν ◡ δι | κον Μοι |
σαν κτεα | νον – |

Hier haben der erste, dritte, siebente und achte Tact Punkte oder Pausen, welche entweder die lange Sylbe länger ausdehnen als es der Griechische Rhythmus und die Prosodie erlaubten, oder einen leeren Zwischenraum zwischen der langen und kurzen Sylbe lassen, um den Trochäen eben so lang zu machen als den Spondeus und Daktylus. Die angeführten Worte waren in der Griechischen Musik folgendermaaßen in musikalische Zeilen, das heißt in rhythmische Reihen abgetheilt:

χρυσεα φορ-
μιγξ Ἀπολλω-
νος και ἰοπλοκαμων
συνδικον Μοι-
σαν κτεανον.

Da alle diese rhythmischen Reihen periodische sind, und mithin aus mehreren Reihen bestehen, so könnte jede dieser ursprünglichen Reihen mit ihrer eigenthümlichen Vorzeichnung eben so wie bey uns der Tact zu einer für die Aufführung der Musik bequemen Abtheilung folgendermaaßen dienen:

$\frac{3}{8}$ χρυσε | $\frac{2}{4}$ α φορ- |
$\frac{3}{8}$ μιγξ Α | $\frac{2}{4}$ πολλω- |
$\frac{2}{4}$ νος και ι | $\frac{2}{4}$ οπλοκα | $\frac{1}{4}$ μων |
$\frac{3}{8}$ συνδι | $\frac{2}{4}$ κον Μοι- |
$\frac{2}{4}$ σαν κτεα | $\frac{1}{4}$ νον |

Eine solche Musik ist das Mittel zwischen unserem Recitativ und Choral, nur daß sie, indem sie die Vorzüge beyder vereinigt, ihre Fehler vermeidet. Denn von dem Recitativ hat sie die Tactlosigkeit, aber ihr Rhythmus ist bestimmter und ausdrucksvoller als in unsern Recitativen, deren Rhythmus, der an sich schon sehr einförmig ist, noch dadurch verdunkelt wird, daß man das wahre Maaß der Noten nicht genau genug beobachtet. Mit dem Choral aber hat die Griechische Musik das gemein, daß jede Sylbe in dem Gesang nur eine Note hat, wodurch nicht nur der Gesang für den Zuhörer verständlicher wird, sondern auch, wie billig, die

Hauptsache bleibt. Denn bey jeder Musik, welche einen Gesang begleitet, sind die durch Worte ausgedrückten Begriffe der erste und vorzüglichste Theil der ganzen Musik. Die Begleitung der Musik ist bloß da, um die ästhetische Wirkung der Begriffe zu verstärken, und ihnen gleichsam ihre eigenthümlichen Farben zu geben: nie aber darf das Gedicht bey der Musik bloß die Stelle eines Scholions vertreten, und das, was der Tonkünstler blos für das Gehör giebt, auf Begriffe zu bringen suchen. Dieses ist eine in unserer Musik sehr häufig vorkommende, aber höchst widersinnige Erscheinung. Dahin gehören unter andern auch die auf eine Sylbe gesungenen gebundenen Noten, Passagen, und Cadenzen, und ein großer Theil der sogenannten musikalischen Malerey, deren Grenzen weit enger sind, als man bisher meinte. Doch davon zu reden ist hier der Ort nicht. Die Griechische Musik besitzt nun die erwähnte Genauigkeit in Beobachtung der Sylben durch den Gesang noch in weit höherem Grade als bey uns der Choral, weil nicht nur der Tact, sondern auch die durch den Tact veranlaßten Pausen, Puncte, und gebundenen Noten wegfallen, welche entweder die Zwischenräume zwischen den Sylben unbefugter Weise vergrößern, oder ihr Maaß mehr ausdehnen, als es die Prosodie der Sprache gestattet.

Ich kehre zu der Eintheilung der schönen Künste zurück. Der Rhythmus ist zweytens ein wesentlicher Theil in der Tanzkunst, und folglich auch in

den Künsten, mit welchen die Tanzkunst verbunden wird.

Drittens endlich macht der Rhythmus auch einen wesentlichen Theil der Redekunst aus, in sofern dieselbe eine schöne Kunst ist. Hiervon wird weiter unten geredet werden.

Es folgt nun zuletzt diejenige schöne Kunst, welche bloß durch Begriffe wirkt. Diese heißt Dichtkunst in der weiteren Bedeutung. Denn es kommt zuförderst nur darauf an, daß überhaupt Begriffe dargestellt werden: durch welche Mittel dieselben dargestellt werden, ist eine andere Frage, aus welcher die Unterabtheilungen der Dichtkunst abgeleitet werden müssen. So ist zum Beyspiel die Fabel der ältesten Griechischen Dichter, welche dem Liebesgott keine Eltern giebt, und seinen Ursprung zugleich mit dem Chaos vor den Anfang der Dinge setzt, ein erhabenes Gedicht, so wie die Fabel der neuern Dichter, welche ihn zu dem Sohne der Venus macht, die die Schönheit vorstellt, ein schönes Gedicht ist, beyde Gedanken mögen in Gestalten oder in Worte gekleidet vor unsern Blick gebracht werden, oder ohne Gestalt und Namen wie die ersten schnellen Keime aller Gedanken sind, in der Seele sich erheben.

Nun können aber Begriffe erstens im Raume durch Gestalten dargestellt werden. Daher gehören die bildenden Künste, in wiefern dieselben Begriffe darstellen, zu der Dichtkunst. Hieraus folgen für die bildenden Künste manche wichtige Regeln, deren Ursprung sonst unerklärbar seyn

würde. So kann man mit Recht fordern, daß in jedem Werke der bildenden Künste der dargestellte Begriff schon als Begriff schön sey. Denn jeder Begriff der diese Eigenschaft nicht hätte, würde der ästhetischen Wirkung des Kunstwerks Abbruch thun: es würde zur Hälfte ein Werk der schönen Kunst seyn, und zur Hälfte nicht. In allegorischen, in historischen Gemälden, in Landschaften, selbst in Portraits, in Abbildungen von Thieren, in Stilleben, muß der Begriff, der den Gestalten zum Grunde liegt, schön, das heißt, ein Werk der Dichtkunst seyn. Ein auffallender Beweis, wie fehlerhaft das Gegentheil sey, sind die Aegyptischen Statuen in gerader Stellung mit geschlossenen Armen und Beinen. Die Gestalt einer solchen Statue mag so schön seyn, als nur immer möglich, dennoch wird sie nicht gefallen, bloß weil der ihr zum Grunde liegende Begriff (eines Menschen) nicht dichterisch dargestellt ist. Dieß kann nur durch das, worin das Wesen des Menschen sich offenbart, durch Handlung erlangt werden. Sieht man den unerreichten Apollo des Belvedere an, so bewegt zuerst die erhabene Stellung des Gottes durch den bloßen Gedanken das Gemüth, und dann erst kann der Blick unbeleidigt bey der Anschauung der schönen Gestalt verweilen. Eben dasselbe ist der Grund, warum ein noch so schönes Gesicht in der Abbildung eben so wenig als im Urbilde gefällt, wenn nicht Seele in ihm ausgedrückt ist, daß heißt, wenn nicht ein schöner Gedanke durch dasselbe dargestellt wird.

Zweytens können Begriffe zugleich in Raum und Zeit durch Gebehrdungen dargestellt werden: daher die Dichtkunst auch einen wesentlichen Theil der Mimik ausmacht. Denn auch hier müssen die dargestellten Begriffe schon an sich selbst das Gefühl des Schönen zu erregen im Stande seyn, wenn nicht das Kunstwerk die Forderungen des Geschmacks nur zur Hälfte befriedigen soll.

Drittens endlich können Begriffe dargestellt werden durch willkührliche Zeichen, das heißt durch Worte. Diese aber gehören zu einer ganz andern Kunst, welche von der Zahl der schönen Künste ausgeschlossen werden muß, zu der Redekunst. Von dieser wird weiter unten geredet werden.

Durch das bisher gesagte muß, wenn das angegebene Princip richtig war, die Eintheilung der schönen Künste erschöpft seyn. Mithin muß jede Kunst, die unter den erwähnten Künsten nicht angetroffen wird, von den schönen Künsten abgesondert, und zu den mechanischen Künsten in weiterer Bedeutung gezählt werden. Daß dieses so sey, bestätigt sich durch folgende Bemerkung.

Man rechnet gewöhnlich zu den schönen Künsten noch folgende, die Baukunst, die Beredsamkeit, und die Gartenkunst. Allein allen diesen Künsten fehlt das erste Erforderniß aller schönen Kunst, die Freyheit. Die schöne Kunst hat keinen objectiven Zweck ihrer Nützlichkeit oder Brauchbarkeit zu etwas, welcher sich durch Begriffe bestimmen läßt, und der Kunst Regeln vorschreibt, sondern das ganze Daseyn eines Werkes der schönen Kunst

hängt lediglich von der freyen Phantasie des Künstlers ab, und die schöne Kunst läßt keine andern Regeln zu, als die, welche den Gegenstand, dessen sie sich als Stoffes bedient, betreffen. Diese gehen aber die schöne Kunst, als solche, nichts an. Daher haben nur diejenigen schönen Künste einen technischen Theil, deren Stoff bestimmte Begriffe und mithin Regeln zuläßt, z. B. die bildende Kunst, in wiefern dieselbe bestimmte in der Natur vorkommende Gestalten darstellt, und daher an die Regeln einer richtigen Zeichnung gebunden ist, oder die epische und dramatische Dichtkunst, in welcher die aus dem Begriffe einer Handlung folgenden Regeln den technischen Theil ausmachen. In der Baukunst aber, in der Beredsamkeit, und in der Gartenkunst verhält es sich gerade umgekehrt.

Die Baukunst erstens ist bloß eine mechanische Kunst. Die Einrichtung eines Gebäudes wird bloß durch den Begriff desselben, als eines für Menschen und deren Besitzthümer bestimmten Wohnplatzes, angeordnet. Das Gebäude ist nicht der Schönheit wegen da, sondern diese wird ihm nur als etwas zufälliges angehängt, und muß sich nach der nothwendigen Beschaffenheit desselben richten. Daher ist die Baukunst, in wiefern bey derselben zugleich auf Schönheit gesehen wird, eine Verbindung der bildenden Kunst mit einer mechanischen, und darf mithin nicht eine eigene Stelle unter den schönen Künsten einnehmen.

Ferner gehört auch die Beredsamkeit zu den mechanischen Künsten. Denn auch diese hat einen

objectiven Zweck, den der Ueberzeugung, und nicht nothwendiger, sondern bloß zufälliger Weise wird mit ihr die Schönheit der Gedanken und der Rede verbunden. Daher kann auch diese nicht unter den schönen Künsten aufgeführt werden, sondern sie wird nur von der Dichtkunst, in wiefern die Gedanken selbst, und von der Rhythmik und der Declamation, in wiefern der Ausdruck der Rede für das Gefühl des Schönen eingerichtet wird, begleitet.

Man muß nämlich von der Beredsamkeit und von der Dichtkunst noch eine besondere Kunst, die Redekunst unterscheiden, die ursprünglich eine mechanische Kunst ist, aber, weil sie auch mit einigen schönen Künsten vereinigt wird, in einer Reihe mit der Baukunst, der Beredsamkeit, und der Gartenkunst steht.

Die Redekunst nämlich ist die Sprache selbst, oder die Kunst Begriffe durch willkührliche Zeichen auszudrücken. Sie unterscheidet sich von der Dichtkunst und der Beredsamkeit dadurch, daß sie sich bloß mit dem Verhältniß der Zeichen zu den Begriffen beschäftigt, indessen jene beyden es mit dem Verhältniß der Begriffe selbst unter einander, die eine mit dem ästhetischen Verhältniß für das Gefühl, die andere mit dem logischen für die Ueberzeugung, zu thun haben.

Die Redekunst nun ist offenbar eine bloß mechanische Kunst, welche bestimmter Regeln fähig ist, die den Namen der Grammatik führen. Sie kann aber mit zwey schönen Künsten verbunden werden, erstens mit der Rhythmik durch den Accent und die

Prosodie, und zweytens mit einer Art von Musik durch den eigenthümlichen Ton der Worte und Sylben selbst, und durch die Declamation. Unter Declamation verstehe ich hier bloß die mannigfaltige Abwechselung im Tone der Stimme bey dem Sprechen. Aber nicht nur in dieser hat eine Art von Musik Statt, sondern auch in dem eigenthümlichen Ton der Worte und Sylben selbst, der durch die mannigfaltige Zusammenstellung oder Vermeidung der verschiedenen Selbstlauter und Mitlauter entsteht, einer Sache, die durch mühsam ausgeklügelten Gebrauch eben so kleinlich werden würde, als sie durch glückliches Gefühl gehörig angewendet gute Wirkung thut. Es hat davon Bartholomäus Maranta einen ganzen nicht unlesbaren Folioband unter dem Titel Lucullianarum quaestionum libri quinque geschrieben, der zu Basel 1564. herausgekonmmen ist. Hierher gehört bey den Griechen die Wahl des Dialects.

Die Redekunst nun mit den in ihr vereinigten schönen Künsten hat in Beziehung auf andere Künste einen doppelten Gebrauch, und zwar erstens in der Beredsamkeit. Ihr Gebrauch in der Beredsamkeit hat einen technischen Theil, der, als die Lehre von der Wirkung der Sprache auf die Ueberzeugung, Rhetorik heißt, indessen die Wissenschaft der Beredsamkeit, als die Regeln von der Wirkung der Begriffe auf die Ueberzeugung, Dialektik genannt wird. Dieses sind die vom Aristoteles bestimmten Bedeutungen dieser Worte, die aber nachher manche Veränderungen erlitten haben.

Zweytens wird die Redekunst auch in Verbindung mit der Dichtkunst gebraucht. Sie konnte daher, als eine von der Dichtkunst selbst verschiedene, und ihrer Natur nach bloß mechanische Kunst, oben nicht mit zu der Dichtkunst gezählt werden. Die Verbindung dieser mechanischen Kunst aber mit der Dichtkunst, als einer schönen Kunst, unterscheidet sich sehr von der Verbindung beyder Arten von Künsten in der Baukunst, Beredsamkeit und Gartenkunst. Denn da die Redekunst in der Dichtkunst bloß als Mittel für eine schöne Kunst gebraucht wird, so kann sie dieselbe nicht beschränken oder ihr Regeln vorschreiben, wie es in den genannten drey Künsten geschieht, wo die schöne Kunst nur eine Nebensache und Verzierung der mechanischen ist, sondern sie ist der Dichtkunst völlig unterworfen, und muß sich, nur ohne die nothwendigen Regeln zu verletzen, an die sie als mechanische Kunst gebunden ist, in allem gänzlich nach der Dichtkunst richten.

Das Verhältniß nun der Redekunst zu der Dichtkunst hat einen technischen Theil, welcher einen Theil der Poetik ausmacht, und aus fünf Abtheilungen besteht, davon die erste die poetische Sprache oder die Figuren, die zweyte die Metrik, die dritte die Prosodie, die vierte die Euphonie oder die Wahl der Sylben, und die fünfte die Declamation betrifft. Der andere Theil der Poetik beschäftiget sich bloß mit den Begriffen selbst, und besteht nur aus zwey Abschnitten, davon der erste den Begriff der Dichtkunst erörtert, und sie in ihre Gattungen eintheilt,

der zweyte aber die einer jeden Gattung eigenthümlichen Gesetze etwickelt.

Die Gartenkunst endlich ist ebenfalls mit Unrecht zu den eigentlichen schönen Künsten gezählt worden, da sie blos aus der Verbindung der bildenden Kunst mit der Natur, als mechanischen Kunst, besteht. Denn ein Garten, als ein Theil der Erde, hat jederzeit den objectiven Zweck ein bewohnbarer Platz zu seyn, und alles, was an ihm zur schönen Kunst gerechnet werden kann, ist bloß die Verzierung eines solchen Platzes. Der ganze Irrthum, wodurch die Gartenkunst zu einer eigentlich schönen Kunst gemacht worden ist, liegt in dem Begriffe eines Gartens selbst. Denn ein Garten bedeutet bloß den Zusatz der schönen Kunst, der zu einer Gegend, als einem mechanischen Werke der Natur, hinzugefügt wird.

Diese Eintheilung der schönen Künste, welche vielleicht künftig einmal weitläuftiger ausgeführt werden wird, ist hier bloß deswegen entworfen worden, um der Rhythmik zwischen den andern schönen Künsten ihre Stelle anzuweisen. Hierdurch wird die Rhythmik aus der Dunkelheit, in der sie verborgen war, zu dem ihr gebührenden Range erhoben, und die Wissenschaft des mechanischen Theils derselben, unter den Namen der Metrik, erhält, auch ohne Rücksicht auf ihren Gebrauch bey der Kritik der alten Dichter, als ein Theil der Wissenschaft der schönen Künste, ein allgemeines philosophisches Interesse.

Erstes Buch.

Von dem Rhythmus und den Versen überhaupt.

Erstes Kapitel.

Erörterung des Begriffs des Rhythmus.

§. 1.

Der Begriff des Rhythmus, den uns die Erfahrung darbietet, ist dieser: Rhythmus ist die Aufeinanderfolge von Zeitabtheilungen nach einem Gesetz.

§. 2.

Die Aufeinanderfolge ist der erste wesentliche Bestandtheil des Rhythmus. Denn wenn die Griechen bisweilen das Wort Rhythmus auch von Gegenständen, in wie fern sie im Raume vorgestellt werden, gebrauchen, so verstehen sie darunter ein regelmäßiges Verhältniß überhaupt, welcher Begriff aber ein zu entfernter Gattungsbegriff ist, als daß dadurch etwas in dem Gegenstande bestimmt werden könnte.

§. 3.

Die zweyte nähere Bestimmung des Rhythmus sind die Zeitabtheilungen. Durch diese wird der Rhythmus von jeder andern Aufeinanderfolge unterschieden, indem von den aufeinander folgenden Dingen abstrahirt, und allein auf die Abtheilungen der Zeit, in welchen dieselben auf einander folgen, gesehen wird.

§. 4.

Die letzte Bestimmung des Rhythmus endlich ist das Gesetz, welches die Zeitabtheilungen bestimmt. Hierdurch unterscheidet sich der Rhythmus von jeder zufälligen Aufeinanderfolge bloßer Zeitabtheilungen.

Von der Auffindung nun und Bestimmung dieses Gesetzes hängt die Möglichkeit einer Wissenschaft des Rhythmus ab.

§. 5.

Das Gesetz des Rhythmus, wenn es ein solches giebt, kann erstens nicht subjectiv seyn. Ein subjectives Gesetz würde dasjenige seyn, welches durch das Gefühl eines jeden bey der Wahrnehmung des Rhythmus bestimmt würde. Ein solches Gesetz könnte keine Nothwendigkeit und Allgemeinheit haben, und aller Rhythmus, sofern derselbe etwas allgemeingültiges seyn soll, würde dadurch unmöglich gemacht werden.

§. 6.

Das Gesetz des Rhythmus kann zweytens nicht material seyn. Ein materiales Gesetz würde dasje-

nige seyn, welches sich auf die innere Beschaffenheit der aufeinanderfolgenden Dinge, und den Realgrund des Zusammenhanges derselben bezöge. Hiervon muß aber gänzlich abstrahirt werden, indem der Rhythmus bloß das Aufeinanderfolgen selbst betrifft.

§. 7.

Das Gesetz des Rhythmus kann drittens nicht empirisch seyn. Ein empirisches Gesetz würde dasjenige seyn, welches durch Willkühr bestimmt wäre. Ein solches Gesetz könnte eben so, wie ein subjectives, keine Nothwendigkeit und Allgemeinheit haben, und aller Rhythmus, sofern derselbe etwas allgemeingültiges seyn soll, würde dadurch unmöglich gemacht werden.

§. 8.

Wenn also der Rhythmus etwas allgemeingültiges seyn soll, so muß das Gesetz desselben 1) ein objectives, 2) ein formales, 3) ein a priori bestimmtes Gesetz seyn.

§. 9.

Daß es nun ein objectives, formales Gesetz a priori des Rhythmus geben müsse, ist Thatsache der Erfahrung. Denn wäre das Gesetz des Rhythmus 1) subjectiv, so könnte dem Rhythmus keine Allgemeingültigkeit angesonnen werden, welches doch geschieht; wäre es 2) material, so würde zu der Wahrnehmung des Rhythmus die Kenntniß des

materialen Zusammenhanges der Dinge, in welchen sich der Rhythmus offenbaret, erfordert werden; welches nicht ist; wäre es endlich 3) empirisch, so müßte jede empirisch bestimmte Regel der Aufeinanderfolge Rhythmus seyn; welches auch nicht ist.

§. 10.

Das Gesetz des Rhythmus muß also erstens objectiv seyn. Nun ist der objective Grund aller Aufeinanderfolge Caussalität. Also ist das Gesetz des Rhythmus Caussalität.

§. 11.

Das Gesetz des Rhythmus muß zweytens formal seyn. Nun ist die Form aller Aufeinanderfolge die Zeit. Also ist das Gesetz des Rhythmus die durch die bloße Zeit dargestellte Caussalität der Aufeinanderfolge.

§. 12.

Das Gesetz des Rhythmus muß drittens a priori bestimmt seyn. Nun ist die Caussalität nur durch den Begriff der Wechselwirkung a priori bestimmbar. Also ist das Gesetz des Rhythmus die durch Wechselwirkung bestimmte Zeitform der Caussalität.

Es ergiebt sich schon aus dem Begriffe der Caussalität, daß derselbe für sich allein nicht hinreichend sey, das Gesetz des Rhythmus zu bestimmen. Denn durch diesen Begriff wird bloß überhaupt be-

stimmt, daß jeder Veränderung etwas, als deren Ursache, vorangehen müsse: aber das Verhältniß der Größe der Ursache und Wirkung untereinander kann aus ihm a priori nicht erkannt werden. Hierauf kommt es aber gerade bey dem Gesetz des Rhythmus an, indem durch dasselbe die Größe der aufeinander folgenden Zeitabtheilungen bestimmt werden muß. Nun wird die Bestimmung a priori der Größe der Ursache und Wirkung nur durch den Begriff der Wechselwirkung möglich gemacht. Der Begriff der Wechselwirkung darf aber nicht willkührlich hierher gezogen werden, sondern die Nothwendigkeit seiner Anwendung muß schon durch den Begriff der Caussalität begründet seyn. Daß nun der Begriff der Caussalität schon den Begriff der Wechselwirkung voraussetze, erhellet aus folgendem Beweise.

§. 13.

Caussalität betrifft nicht das Unveränderliche in den Dingen, die Substanz, sondern das Veränderliche, die Accidenzen, die Art zu existiren, den Zustand.

§. 14.

Nun liegt die Ursache der Veränderung erstens nicht in dem Veränderlichen. Denn das Veränderliche setzt schon Ursachen voraus, um überhaupt ein Veränderliches seyn zu können. Um einen Zustand überhaupt zu denken, muß schon etwas als dessen Ursache gedacht werden. Sollte nun die

Ursache alles Zustandes selbst wieder ein Zustand seyn, so bedürfte dieser Zustand wieder eine neue Ursache. Dadurch aber würde aller Zustand überhaupt unmöglich gemacht werden.

§. 15.

Zweytens liegt die Ursache der Veränderung nicht in dem Unveränderlichen. Denn damit dieses seinen Zustand verändern könnte, müßte es selbst veränderlich seyn.

§. 16.

Mithin liegt die Ursache der Veränderung außer beyden: das heißt, jede Ursache einer Veränderung ist eine äußere Ursache.

§. 17.

Aeußere Ursachen sind nur durch Wechselwirkung gedenkbar. Denn damit etwas auf etwas anderes einwirken könne, wird erfordert, daß dieses mit jenem in einem Verhältniß wechselseitiger Wirksamkeit stehe.

§. 18.

Also ist die Caussalität des Rhythmus nur durch den Begriff der Wechselwirkung gedenkbar, und mithin ist der vollständige Begriff des Rhythmus die durch bloße Zeit dargestellte Form der durch Wechselwirkung bestimmten Caussalität.

Zweytes Kapitel.

Von dem Grundgesetze des Rhythmus.

§. 19.

Durch das Gesetz des Rhythmus soll die Größe der durch bloße Zeitabtheilungen dargestellten Ursachen und Wirkungen bestimmt werden. Da nun nach dem obigen Beweise alle Caussalität durch den Begriff der Wechselwirkung gedacht werden muß, so müssen auch die Zeitabtheilungen, in welchen der Rhythmus besteht, als in Wechselwirkung mit einander stehend angesehen werden.

§. 20.

Wenn nun die Wechselwirkung der mit einander in dem Verhältniß gegenseitiger Einwirkung stehenden Dinge gleich ist, so hebt sie sich auf, und alle Veränderung, mithin auch alle Aufeinanderfolge, ist unmöglich.

§. 21.

Demnach ist alle Veränderung, mithin auch alle bemerkbare Aufeinanderfolge und aller Rhythmus nur durch Ungleichheit der Wechselwirkung möglich.

§. 22.

Bey jeder Veränderung ist die Ursache der Wirkung gleich. Denn um wie viel die Wirksam-

keit des einen der in Wechselwirkung stehenden Dinge größer ist, um so viel ist die des andern kleiner.

§. 23.

Vermöge der Wechselwirkung erstreckt sich nun die Veränderung auf alle in Wechselwirkung stehenden Dinge. Daher muß in der gesammten Reihe der aufeinander folgenden Veränderungen die Wirkung der Ursache gleich seyn.

Die Richtigkeit dieses Satzes, der in der Physik bey der Lehre von der Bewegung durch die Hülfe des Raums volle Deutlichkeit erhält, läßt sich hier, wo alles, was in Rücksicht auf unsern Gegenstand empirisch ist, bey Seite gesetzt werden muß, bloß durch arithmetische Gleichungen anschaulich machen.

Von zweyen in Wechselwirkung stehenden Dingen, deren Kraft gleich ist, drücken wir die Wirkung des ersten durch $+1$, und die Gegenwirkung des andern durch -1 aus. Mithin wird von mehreren in gleicher Wechselwirkung stehenden Dingen die Wirkung eines jeden auf das folgende $= +1$, und auf das vorhergehende $= -1$ seyn:

$$\overset{a}{(+1)}\ \overset{b}{(-1+1)}\ \overset{c}{(-1+1)}\ \overset{\cdots}{\ldots}\ \overset{x}{(-1)}$$

Hier ist die Wechselwirkung jedes Gliedes gegen das andere $+1-1=0$, mithin gar keine Veränderung in der ganzen Reihe. Wird nun ein Glied, z. B. $a = +2$ gesetzt,

$$\overset{a}{(+2)}\ \overset{b}{(-1+1)}\ \overset{c}{(-1+1)}\ \overset{\cdots}{\ldots}\ \overset{x}{(-1)}$$

so verhält sich die Wirkung von a zu der Gegenwirkung von b wie + 2 zu — 1 = + 1, und die Veränderung ist = 1. Wenn nun die Wirkung von a zu der Gegenwirkung von b sich verhält = + 2 zu — 1 = + 1, so wird dadurch b = (+ 1 + 1) = + 2. Da b aber zu c in demselben Verhältniß steht, wie a zu b, so ist auch hier die Veränderung = 1, und so durch die ganze Reihe.

Daß wir übrigens die Glieder der Reihe als durchgängig gleich annehmen, bis auf das erste, von dem die Veränderung anhebt, ist keinesweges willkührlich. Denn bey dem Rhythmus sind wir nicht berechtigt ungleiche Glieder anzunehmen, bis auf das, von welchem die Reihe der Veränderungen anhebt, weil eine solche Annahme empirische Gründe erfordern würde, die hier nicht Statt haben können, außer bey dem ersten Gliede der Reihe, welches wiederum eben durch den einzigen hier gedenkbaren empirischen Gegenstand, die gegebene Reihe selbst, als stärker denn die folgenden Glieder nothwendig angenommen werden muß, weil außerdem die Reihe gar nicht möglich wäre.

§. 24.

Demnach ist das Grundgesetz alles Rhythmus, daß die Zeitabtheilungen einander durchgängig gleich seyen.

Dieser Satz widerspricht dem Anscheine nach der Erfahrung. Denn wenigstens in dem Rhyth-

mus der schönen Künste kommen beständig ungleiche Zeitabtheilungen vor. Allein es wird sich aus dem folgenden ergeben, daß eben diese Ungleichheit der Zeitabtheilungen allererst ihren Grund in dem Hauptgesetze alles Rhythmus hat, welches durchgängige Gleichheit der Zeitabtheilungen fordert.

Drittes Kapitel.

Von den Reihen.

§. 25.

Alle Reihen von Veränderungen sind unendlich, das heißt, sie haben keinen Anfang. Denn jede Ursache bedarf wieder einer Ursache.

Die Unendlichkeit, von welcher wir hier reden, bezieht sich bloß auf den Anfang, nicht auf das Ende der Reihen. Denn das, was auf eine gegebene Erscheinung folgt, fordert der Verstand nicht als die Bedingung der gegebenen Erscheinung, wohl aber das, was derselben vorhergeht. Daher mag jede gegebene Reihe geendiget werden, wenn sie will, ohne das gegebene zu zerstören. Die Nachfrage aber nach ihrem Anfang kann von der Vernunft nicht unterdrückt werden, weil ohne denselben das gegebene selber nicht gedacht werden könnte.

§. 26.

Unendliche Reihen von Veränderungen widersprechen nun in den schönen Künsten erstens dem Gesetze der Einheit. Jedes Werk einer schönen Kunst muß eine Uebereinstimmung eines Mannigfaltigen zu einer, obgleich nicht durch Begriffe bestimmten, Einheit enthalten. Nun lassen sich aber unendliche Reihen von Veränderungen nie ganz, sondern nur immer theilweise wahrnehmen, und wie viel auch immer von ihnen in der Wahrnehmung vorkommen möchte, so würde dieses doch nur ein Theil eines unvollendeten Ganzen seyn. Wenn daher der Rhythmus etwas zu dem ästhetischen Werth eines Kunstwerks beytragen soll, so dürfen die Reihen desselben nicht unendlich seyn.

§. 27.

Unendliche Reihen von Veränderungen widersprechen zweytens in den schönen Künsten dem Gesetze der Mannigfaltigkeit. Denn da nach dem obigen Beweise alle Veränderungen einander gleich seyn müssen, so würden durch eine unendliche Reihe von Veränderungen alle Abwechselungen von langen und kurzen Zeitabtheilungen aufgehoben werden. Hierdurch aber würde anstatt der Mannigfaltigkeit Einförmigkeit entstehen.

§. 28.

Der Rhythmus in den schönen Künsten kann mithin keine unendlichen Reihen enthalten, sondern die Reihen desselben müssen endlich seyn. Da nun

nach dem 25. §. die Begrenzung einer Reihe nur in sofern Schwierigkeit hat, in wiefern der Anfang derselben nach dem Gesetze der Caussalität ins unendliche hinaus gerückt wird: so hängt die Möglichkeit endlicher Reihen von der Möglichkeit einer ersten Ursache ab.

§. 29.

Eine erste Ursache kann nur eine freye Ursache seyn. Denn der Begriff einer freyen Ursache ist eben der, daß sie selbst ohne äußere Veranlassung eine Reihe von Veränderungen hervorbringe.

§. 30.

Da der Rhythmus sich auf keinen materialen Gegenstand bezieht, sondern bloß in der durch Zeitabtheilungen dargestellten Form einer Caussalreihe besteht, so sind wir freye Ursachen anzunehmen nur in sofern berechtigt, als in jener Form einer Caussalreihe selber etwas vorgefunden wird, welches uns zu einer solchen Annahme nöthigt.

§. 31.

Nun kann sich eine freye Ursache nur durch ihr Anheben aus eigener Kraft offenbaren. Dieses Anheben aus eigener Kraft heißt ictus. Wo daher derselbe in dem Rhythmus angetroffen wird, da ist eine freye Ursache, und der Anfang einer Reihe.

§. 32.

Die freye Ursache selbst heißt ἄρσις, von der Erhebung der Stimme. So erklärt dieses Wort

Priscian S. 1289. Bey den andern Grammatikern wird fälschlich die erste Hälfte jedes Fußes arsis genannt.

§. 33.

Die auf die freye Ursache als deren Wirkungen folgenden Zeitabtheilungen heißen θεσις. Priscian S. 1289. Bey den andern Grammatikern wird fälschlich die zweyte Hälfte jedes Fußes thesis genannt.

§. 34.

Jede freye Ursache muß nun als frey angesehen werden in Rücksicht der auf dieselbe folgenden Veränderungen: sie kann aber auch als nothwendig betrachtet werden in Rücksicht der ihr vorhergegangenen Ursachen.

Denn daraus, daß etwas von selbst aus eigener Kraft eine Reihe von Veränderungen anfängt, folgt nicht, daß dasselbe völlig unabhängig von andern Ursachen sey, wenn es nur nicht, in wiefern es eine Reihe von Veränderungen anfängt, von einer andern vorhergehenden Ursache bestimmt wird. Daher können füglich der Arsis andere Zeitabtheilungen, als deren Ursachen, vorhergehen, ohne daß dadurch ihr Vermögen eine Reihe von selbst anzufangen aufgehoben würde, und sie mithin aufhörte eine Arsis zu seyn.

§. 35.

Eine oder mehrere der Arsis als deren Ursachen vorhergehende Zeitabtheilungen, die ihrer Natur

nach Theile einer vorhergegangenen unendlichen Reihe sind, weil ihnen nicht wieder eine Arsis vorhergeht, heissen ανακρουσις.

Dieses Wort, das den Grammatikern eben so unbekannt ist, wie die Sache selbst, ist aus der Musik entlehnt, und bedeutet gerade das, was bey uns in dem Rhythmus der Musik Auftact genannt wird. Wir behalten aber das Griechische Wort, so wie die Wörter Arsis, Thesis, und andere einmal eingeführte oder noch einzuführende bey, um durch den Gebrauch der Deutschen Namen weder falsche Nebenbegriffe aus der Musik zu veranlassen, noch den Ausdruck in andern Sprachen zu erschweren.

§. 36.

Wie einzelne Glieder einer Reihe, also können auch ganze endliche Reihen als Ursachen und Wirkungen von einander angesehen werden.

§. 37.

Diese Reihen stehen ebenfalls unter dem Gesetz der durch Wechselwirkung bestimmten Caussalität; doch so, daß die von der ersten arsis erzeugten arses zwar nicht mehr Kraft als die erste haben können, und daß mithin nicht eine größere Reihe aus einer kleineren hervorgehen kann; daß aber wohl die folgenden Reihen kleiner seyn können, als die vorhergehenden.

Denn wäre die aus einer andern Reihe entspringende Reihe größer als die vorhergehende, so würde die Gleichheit der Wechselwirkung aufgehoben, indem durch eine schwächere Arsis eine stärkere erzeugt würde, welches unmöglich ist. Entsteht hingegen aus einer größern Reihe eine kleinere, so leidet das Gesetz der Wechselwirkung keinen Abbruch. Denn da die Arsis eine freye Ursache ist, so kann sie sich gar wohl zu Hervorbringung einer geringern Wirkung bestimmen, als die ist, deren sie ihrer von der vorhergehenden Arsis bestimmten Kraft nach fähig seyn muß, niemals aber kann sie eine größere Wirkung erzeugen, als ihre von der vorhergehenden Arsis nach dem Gesetz der Wechselwirkung bestimmte Kraft erlaubt. So wie dieses sich aus den Gesetzen des Rhythmus einsehen läßt, so bewährt es sich durch das Zeugniß der Erfahrung. Man kann aufeinander folgende wachsende Reihen, wie diese,

–́◡ –́◡◡ –́◡◡◡

rex Olympie caelicolâ,

nicht ausdrücken, ohne bey jeder Arsis von neuem anzuheben, und eine mit der vorhergehenden nicht zusammenhängende Reihe anzufangen. Wenn im Gegentheil die Reihen gleiche Länge haben, oder abnehmen, so hat die erste Arsis den stärksten ictus, und die folgenden Reihen fliessen ganz leicht aus der ersten, so daß das Gehör selbst den Zusammenhang

und die Caussalverbindung derselben wahrzunehmen scheint, z. B.

– ◡ – ◡ – ◡

Romuli nepotes,

und

– ◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡

pinifer Olympus et Ossa.

§. 38.

Diese nach dem Gesetz der Caussalität aus einander hervorgehenden Reihen nennen wir periodische Reihen, ordines periodicos. Es ergiebt sich schon aus der Natur derselben, daß deren so viel man immer will zusammen in eine Reihe verbunden werden können, dafern nur die folgenden niemals größer sind als die vorhergehenden.

§. 39.

Noch verdient eine willkührliche und von den Grammatikern vernachläßigte Einrichtung der Dichter erwähnt zu werden. Sie setzen nämlich vor manche Reihen, und gemeiniglich vor solche, die mit der Arsis, und nicht mit der Anakrusis anfangen, zwey, auch drey Sylben ohne allen Rhythmus, gleichsam um dadurch eine Versammlung der Kräfte auszudrücken, die zu der folgenden Reihe gebraucht werden sollen. Daß diese Sylben gar keinen Rhythmus haben, ergiebt sich aus dem Maaße derselben, welches ganz unbestimmt ist, und mithin allen Rhythmus aufhebt. Wir nen-

nen diese Sylben Basis. Sie lassen alle vier zweysylbigen Füße, und von den dreysylbigen den Tribrachys, den Anapäst, und den Daktylus zu:

◡ ◡
‒ ‒
‒ ◡
◡ ‒
◡ ◡ ◡
◡ ◡ ‒
‒ ◡ ◡

Die zweysylbigen Füße sind in der Basis die gewöhnlichsten. Der dreysylbigen bedienen sich vorzüglich die komischen Dichter, seltener die Tragiker und Lyriker.

Viertes Kapitel.

Von dem Maaße der Arsis, der Thesis, der Anakrusis, und der letzten Sylbe jeder Reihe.

§. 40.

Da in einer durch Wechselwirkung bestimmten Caussalreihe nach dem obigen Beweise Ursache und Wirkung einander durchgängig gleich seyn müssen, so kann jede Reihe nur ein gleichbleibendes Maaß haben.

§. 41.

Jedoch macht hiervon die Arsis eine Ausnahme. Denn diese ist, als eine freye Ursache, nicht durch Wechselwirkung bestimmt. Mithin ist ihr Maaß von dem Gesetz der Gleichheit des Maaßes ausgenommen.

§. 42.

Die Arsis kann aber kein kleineres Maaß haben, als die auf dieselbe folgenden Zeitabtheilungen. Denn sonst würde die Wirkung größer seyn als ihre Ursache, welches unmöglich ist.

§. 43.

Wohl aber kann die Arsis ein längeres Maaß haben, als die in der Thesis ihr folgenden Zeitabtheilungen. Denn da dieselbe eine freye Ursache ist, so läßt es sich gar wohl denken, daß sie nur einen Theil der ihr beywohnenden Kraft zur Hervorbringung der ihr in der Thesis zunächst folgenden Zeitabtheilung anwende.

Die durch Begriffe erkennbare Wahrheit dieser Sätze bestätigt sich durch die Anschauung in der Erfahrung. Reihen wie diese

–́ ⏑ Roma, –́ ⏑ ⏑ Mantua,

haben nichts widersprechendes oder auffallendes; im Gegentheil würde eine Reihe nach dem umgekehrten Verhältniß des Maaßes, wenn auf eine kurze Arsis eine lange Thesis folgte, allem Gefühl widerstreiten, z. B.

⏑́ – Aruns, ⏑́ – – Athenae,

§. 44.

Die Thesis, als bloß durch Wechselwirkung bestimmt, muß durchgängig ein gleichbleibendes Maaß haben.

Auch dieses wird in der Erfahrung schon durch das bloße Gefühl bestätigt, welches sich am Ende auf die von uns entwickelten Begriffe gründet. In einer Reihe wie diese,

´
- ◡ - ◡ fulminator,

können die drey letzten Sylben nicht als Thesis gelten. Denn die dritte Sylbe läßt sich nicht ohne ictus aussprechen, mithin ist sie der Anfang einer Reihe, und eine Arsis.

§. 45.

Die Anakrusis, als ein Theil der Thesis einer unendlichen Reihe, muß ebenfalls ein durchgängig gleichbleibendes Maaß haben.

Auch hier würde durch das ungleiche Maaß der Sylben eine Arsis in die Anakrusis kommen. Wenn z. B. die anapästische Anakrusis,

´
◡ ◡ | - ◡ ◡ -
pater Oceanus,

ungleiche Sylben enthalten könnte, so würde statt des Anapästen ein ganz anderer Rhythmus entstehen, z. B.

parens Oceanus,
´ ´
- - - ◡ ◡ -

oder

magnus Oceanus,

´ ´
– ⏑ – ⏑ ⏑ –

indem die längere Sylbe nothwendig zur Arsis würde.

§. 46.

In der letzten Sylbe jeder Reihe wird das Maaß nicht bemerkt, weil nichts darauf folgt, wodurch die Dauer dieser Sylbe bestimmt würde. Die Größe der Zeitabtheilungen wird allererst in der Aufeinanderfolge derselben bemerkbar, indem jede durch die ihr zunächst vorhergehende und zunächst nachfolgende begrenzt wird. Da nun der letzten Zeitabtheilung keine folgt, wodurch dieselbe begrenzt würde, so ist ihr Maaß unbemerkbar. Diese Sylbe heißt ἀδιάφορος, anceps.

§. 47.

Eben so wird in der einsylbigen Anakrusis das Maaß derselben nicht bemerkt, weil nichts vorhergeht, wodurch die Dauer der Anakrusis begrenzt würde. Wenn hingegen die Anakrusis aus mehr als einer Sylbe besteht, so ist das Maaß jeder Sylbe vollkommen bestimmt. S. §. 45.

§. 48.

Hier zeigt sich nun ein auffallender Unterschied der periodischen und nicht periodischen Reihen. Denn aus wie vielen Reihen immer eine periodische Reihe bestehen mag, so kann die unbestimmte Sylbe doch nur am Ende der letzten Reihe Statt haben.

Da nämlich alle in einer periodischen Reihe enthaltenen Reihen als Ursachen und Wirkungen von einander unter sich zusammenhängen, und mithin der Rhythmus von der ersten Reihe bis zur letzten ununterbrochen fortgeht: so ist in einer periodischen Reihe das Maaß jeder Sylbe durch die zunächst vorhergehende und zunächst folgende Sylbe vollkommen begrenzt und bestimmt. Daher kann nur die letzte Sylbe der letzten Reihe unbestimmt seyn.

Hieraus erklärt sich die nach der Lehre der Grammatiker unerklärbare Verschiedenheit der trochäischen und iambischen Verse, daß in den trochäischen an den gleichen, in den iambischen aber an den ungleichen Stellen der Spondee stehen kann. Denn beyde Versarten werden nach doppelten periodischen Reihen gemessen, die mithin nur am Ende der zweyten Reihe und in der Anakrusis die unbestimmte Sylbe zulassen:

–́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏓

⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ ⏓

Sind hingegen die Reihen nicht periodisch, so ist in jeder einzelnen Reihe, wo dieses nicht um der Schönheit des Rhythmus willen vermieden wird, die letzte Sylbe unbestimmt, z. B. in dem Trochäen der ersten Hälfte des Priapischen Verses:

‥ ‥ | –́ ⏓ | –́ ⏑ ⏑ –

Man sieht leicht, daß die ganze Lehre von der unbestimmten Sylbe sich eigentlich bloß auf die Prosodie bezieht. Denn durch den Rhythmus ist natürlich das Maaß dieser Stelle eben so genau, wie das der übrigen, bestimmt, und sie mag in dem Worte, das an einer solchen Sylbe steht, lang oder kurz seyn, so hat sie doch in dem Verse nur das vom Rhythmus bestimmte Maaß.

Fünftes Kapitel.

Von dem Sylbenmaaß.

§. 49.

Die Wörter μετρον, mensura, Maaß, bezeichnen keinesweges den Rhythmus, d. h. die Caussalverbindurg der Zeitabtheilungen unter einander, sondern bloß das Verhältniß der Länge der Zeitabtheilungen gegen einander ohne allen Rhythmus.

§. 50.

So vielfach das Maaß der Zeitabtheilungen in dem Rhythmus der Musik und Tanzkunst ist, so hat doch die Sprache, die nicht bloß zum Ausdruck der Empfindungen erfunden ist, und der eben deswegen eine zu große Mannigfaltigkeit des Maaßes lästig seyn würde, nur eine einzige Verschiedenheit des Maaßes, ein einfaches und ein doppeltes.

§. 51.

Das einfache Maaß, wodurch die kurzen Sylben bezeichnet werden, heißt χρονος, σημειον, tempus, mora. Dieses Maaß gedoppelt bezeichnet die langen Sylben. Daher gilt eine lange Sylbe zwey kurze. Eben daher heißt der Pyrrhichius πους διχρονος oder δισημος, der Tribrachys, Trochäe, Jambe, τριχρονοι oder τρισημοι, der Proceleusmaticus, Daktylus, Anapäst, Spondee, τετραχρονοι oder τετρασημοι, u. s. w.

§. 52.

Ein Fuß ist ein Verhältniß mehrerer Sylben zu einander in Rücksicht ihres Maaßes ohne Rhythmus. Denn wenn der Rhythmus zum Wesen eines Fußes gehörte, so müßte der ictus in jedem Fuße sich gleich bleiben, welches nicht geschieht. So hat z. B. der Tribrachys den ictus auf der ersten Sylbe, wenn er anstatt des Trochäen, auf der zweyten, wenn er anstatt des Jamben gebraucht wird. So hat der Daktylus in den daktylischen Versen den ictus auf der ersten Sylbe, in den anapästischen, wenn er statt des Anapästen steht, auf der zweyten. So haben endlich die Füße in der Basis gar keinen ictus.

§. 53.

Zweysylbige oder einfache Füße:

◡ ◡ pyrrhichius
– – spondeus
◡ – iambus
– ◡ trochaeus, choreus

Dreysylbige Füße:

⏑ ⏑ ⏑ tribrachys
– – – molossus
⏑ ⏑ – anapaestus
– ⏑ ⏑ dactylus
⏑ – ⏑ amphibrachys
– ⏑ – Creticus, amphimacer
⏑ – – Bacchius
– – ⏑ palimbacchius

Viersylbige Füße:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ proceleusmaticus
– – – – dispondeus
⏑ – ⏑ – diiambus
– ⏑ – ⏑ ditrochaeus
⏑ – – ⏑ antispastus
– ⏑ ⏑ – choriambus
⏑ ⏑ – – Ionicus a minore
– – ⏑ ⏑ Ionicus a maiore
– ⏑ ⏑ ⏑ paeon primus
⏑ – ⏑ ⏑ paeon secundus
⏑ ⏑ – ⏑ paeon tertius
⏑ ⏑ ⏑ – paeon quartus
⏑ – – – epitritus primus
– ⏑ – – epitritus secundus
– – ⏑ – epitritus tertius
– – – ⏑ epitritus quartus

Von den fünfsylbigen Füßen sind nur folgende merkwürdig:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ orthius
⏑ ⏑ ⏑ – – dasius
– – ⏑ ⏑ ⏑ symplectus
– ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ parapaeon
⏑ – – ⏑ – dochmius
– ⏑ ⏑ ⏑ – strophus.

§. 54.

Die Wörter dipodia und syzygia bedeuten eine Zusammensetzung von zwey Füßen. Doch sind die Grammatiker über den Unterschied dieser Wörter nicht einig. Syzygia besteht nach dem Aristides S. 36. aus zwey einfachen ungleichen Füßen; nach dem Atilius Fortunatianus S. 2688. heißt dieß dipodia, und zwey einfache gleiche Füße syzygia. Gewöhnlich wird dipodia von einfachen, syzygia von längern Füßen gebraucht. Doch auch hiervon behauptet das Gegentheil Plotius S. 2628.

§. 55.

Fast eben diese Bedeutung hat das Wort metrum. Daher versus trochaicus, iambicus, anapaesticus dimeter, der vier Füße hat. Nur bey den daktylischen Versen wird hiervon eine Ausnahme gemacht, und ein dactylicus dimeter besteht bloß aus zwey Daktylen.

§. 56.

Die Füße werden mit einander verwechselt durch Auflösung der langen, und Zusammenziehung der kurzen Sylben. Diese Auflösungen und Zusammenziehungen aber dürfen den Gesetzen des Rhythmus nicht widersprechen.

§. 57.

Daher kann erstens durch die Auflösungen und Zusammenziehungen die Arsis nicht schwächer werden als die in der Thesis enthaltenen Sylben. So

läßt z. B. der Daktylus folgende Auflösungen und Zusammenziehungen zu:

–́ ∪ ∪

∪́ ∪ ∪ ∪

–́ –

∪́ ∪ –

Denn in dem Anapästen besteht die Arsis aus zwey kurzen Sylben, welche der Thesis gleich sind. Dagegen kann der aus dem Daktylus entstandene Proceleusmatikus nicht in einen Amphibrachys zusammengezogen werden, wodurch die Arsis schwächer als die in der Thesis ihr folgende Sylbe werden würde:

∪́ – ∪

Hier müßte man nothwendig bey der Aussprache den ictus auf die lange Sylbe setzen, wodurch der daktylische Rhythmus zerstört werden würde.

§. 58.

Zweytens darf durch die Auflösungen und Zusammenziehungen die Gleichheit des Maaßes in den Sylben der Thesis, und der Anakrusis, die ihrer Natur nach eine Thesis ist, nicht verletzt werden. Daher kann z. B. der erste Päon nicht in einen Palimbacchius zusammengezogen werden. Denn alsdann würde die in der Thesis entstandene

lange Sylbe sich nicht ohne ictus aussprechen lassen, und so der påonische Rhythmus verloren gehen.

§. 59.

Hiervon macht jedoch das Ende einer Thesis von drey oder mehreren kurzen Sylben eine Ausnahme. Denn die beyden letzten dieser Sylben werden auch sogar mitten in periodischen Reihen zusammengezogen. Der Grund liegt darin, daß die Kraft des Rhythmus am Ende der Reihe abnimmt, welches durch das Zusammenfließen der beyden letzten kurzen Sylben in eine lange, die aber ohne ictus ist, ausgedrückt wird. Daher wird in den påonischen Versen statt des ersten Påon der Kretikus gebraucht, der aber nicht, wie in den Kretischen Versen zwey, sondern nur einen ictus hat.

§. 60.

Die letzten Sylben einer Anakrusis hingegen, welche aus drey oder mehrern kurzen Sylben besteht, können nicht zusammen gezogen werden. Denn die Kraft der Anakrusis kann auf keine Weise abnehmen, weil eben durch dieselbe das Anheben, wodurch die Kraft der folgenden Arsis verstärkt werden soll, ausgedrückt wird.

§. 61.

Demnach ist die Formel aller Auflösungen und Zusammenziehungen in den drey Grundarten des

Rhythmus, dem trochäischen, dem daktylischen, und dem päonischen, folgende:

⏑ | ´— ⏑
⏑⏑

⏑̄⏑̄ | ´— ⏑̄⏑̄
⏑⏑

⏑⏑⏑ | ´— ⏑ ⏑̄⏑̄
⏑⏑

§. 62.

Obgleich diese Auflösungen der langen, und Zusammenziehungen der kurzen Sylben in jeder Versart vermöge der Gesetze des Rhythmus Statt haben können, so werden sie doch keineswegs in allen Versarten gebraucht. Denn da sie zwar nicht die Richtigkeit des Rhythmus, aber doch die Schönheit desselben in gewissen Fällen stören können, so sind sie mit Recht durch das Gefühl der Dichter von gewissen Versarten ganz oder nur zum Theil ausgeschlossen worden. Wo dieses geschehen sey, kann man, da es für die Schönheit keine Regeln giebt, nur aus den Beyspielen der Dichter, und, wo diese mangeln, durch eigene Uebung seines Gefühls erlernen.

Sechstes Kapitel.

Von der Veränderung des Rhythmus.

§. 63.

Wenn ein Rhythmus mit einem andern vertauscht werden soll, so kann dieses nur durch eine willkührliche Einrichtung der Dichter geschehen. Denn der Rhythmus selbst kann nicht den Grund enthalten, ein anderer Rhythmus zu seyn. Allein auch diese Willkühr hat einen Grund, zwar nicht eigentlich in der Natur gewisser Rhythmen, aber doch in der Kraft, welche erfordert wird, um dieselben hervorzubringen. Daher sind von den Dichtern nur die härtesten und beschwerlichsten Rhythmen verändert worden, die antispastischen, die Ionici a maiore, und die choriambischen.

§. 64.

Der Antispast, ⏑ ´– ´– ⏑ besteht aus zwey Reihen, von welchen die erste eigentlich den ganzen Rhythmus vollenden sollte. Weil aber angenommen wird, daß dieselbe dazu nicht Kraft genug besitze, so kommt man ihr mit einer neuen Reihe zu Hülfe, um doch den Rhythmus nicht unvollendet zu lassen. Diese Schwäche der ersten Reihe wird nun noch bemerkbarer dadurch gemacht, daß man ihr

bald weniger, bald mehr Kraft giebt, und sie mithin bald in der Arsis, bald erst in der Thesis aufhören läßt. Daher kommt der doppelte Rhythmus des Antispasten:

◡ –́ | –́ ◡

◡ –́ ◡ | –́

Zugleich ergiebt sich hieraus auch der Unterschied zwischen einer eigentlichen iambischen Dipodie und der fäschlich so genannten, die statt des Antispasten stehet. Denn in der iambischen Dipodie muß die dritte Sylbe nothwendig kurz seyn, weil sie in der Mitte einer periodischen Reihe ist. In den antispastischen Versen hingegen hat diese Sylbe ein unbestimmtes Maaß, weil sie am Ende der Reihe steht.

§. 65.

Der Ionicus a maiore, –́ –́ ◡ ◡ besteht ebenfalls aus zwey Reihen, deren erste den ganzen Rhythmus vollenden sollte. Da aber angenommen wird, daß sie dazu zu schwach sey, weswegen auch oft statt des Ionicus der zweyte Päon

◡́ –́ ◡ ◡

steht, so wird der Rhythmus noch durch eine zweyte Reihe bis zu der ihm einmal bestimmten Länge fortgeführt. Auch hier wird nun der ersten Reihe bald weniger, bald mehr Kraft gegeben, und sie hört bald schon in der Arsis, bald erst in der Thesis auf.

Daher entsteht der doppelte Rhythmus des Ionicus a maiore,

´ ´
– – ⏑ ⏑

´ ´
– ⏑ – ⏑

Da die fälschlich so genannte trochäische Dipodie, die statt des Ionicus a maiore, gesetzt wird, nicht, wie die eigentliche trochäische Dipodie, aus einer einzigen periodischen, sondern aus zwey nicht zusammenhängenden Reihen besteht, so folgt daß in dem veränderten Ionicus a maiore die Thesis des ersten Trochäen kein bestimmtes Maaß hat, weil sie die Reihe endigt, dagegen sie in der eigentlichen trochäischen Dipodie, wo sie in der Mitte der Reihe ist, nothwendig kurz seyn muß.

§. 66.

Der Choriambe, ´– ⏑ ⏑ – besteht aus einer einzigen periodischen Reihe, die bloß wegen ihres gewaltsamen Rhythmus mit einer andern periodischen Reihe von eben demselben Umfange des Maaßes, aber von weicherem Rhythmus, vertauscht wird, mit der iambischen Dipodie.

´
– ⏑ ⏑ –

´
⏑ – ⏑ –

Da diese iambische Dipodie aus einer einzigen Reihe besteht, so muß in derselben der zweyte

Jambe nothwendig rein bleiben, und kann nicht mit dem Spondeen vertauscht werden, wie in der iambischen Dipodie, die statt des Antispasten gebraucht wird.

Siebentes Kapitel.

Von den Versen und deren Verschiedenheiten.

§. 67.

Ein Vers ist ein bestimmter Rhythmus von einer oder mehreren Reihen.

Die unnütze Spitzfindigkeit der Grammatiker verlangt zu einem Verse nicht weniger als drey, und nicht mehr als sechs syzygias. Kleinere Stücke, als drey syzygias nennen sie κωλα, wenn die syzygiae voll sind; wenn dieselben nicht voll sind, κομματα. Doch bleiben sich die Grammatiker auch hierin eben so wenig gleich als in der Bestimmung des Unterschiedes zwischen syzygia und dipodia.

§. 68.

Der Rhythmus eines jeden Verses ist in der Regel ein zusammenhängender Rhythmus: d. h. die Endsylben der Reihen dürfen den Fortgang des

Rhythmus nicht stören. Dieses geschieht durch den hiatus und in manchen Versarten durch die unbestimmte Sylbe, syllaba anceps.

§. 69.

Eine Ausnahme hiervon machen die versus asynarteti. So werden diejenigen Verse genannt, in welchen der Rhythmus ihrer Reihen nicht zusammenhängt, und mithin die Endsylben dieser Reihen nicht nur kein bestimmtes Maaß haben, sondern auch den hiatus zulassen.

§. 70.

Versus polyschematisti heißen Verse, die zugleich mehrere heterogene Formen zulassen. Dergleichen Verse kann es gar nicht geben, und diese Benennung gründet sich bloß auf einen Irrthum der Grammatiker, die durch zufällige Aehnlichkeiten verleitet gänzlich verschiedene Versarten mit einander verwechselt haben.

§. 71.

Μετρα κατ' αντιπαθειαν μικτα heißen Verse, in denen entgegengesetzte Füße, z. B. Jamben und Trochäen, vorkommen. Auch dieß ist eine unnütze Spitzfindigkeit der Grammatiker.

§. 72.

Die Gedichte werden von den Grammatikern eingetheilt 1) in Gedichte κατα στιχον, in denen ein Vers beständig wiederholt wird. 2) κατα συστημα, in denen mehrere Verse zusammen in ein Ganzes

verbunden sind, das wiederholt, oder auch nicht wiederholt wird. 3) μικτα γενικα, die zum Theil κατα στιχον, zum Theil κατα συστημα, sind. 4) κοινα γενικα, die man ebensowohl κατα στιχον als κατα συστημα abtheilen kann.

§. 73.

Die Systeme sind I. κατα σχεσιν, in denen dasselbe System wiederholt wird. Diese sind

1.) μονοστροφικα, in denen dasselbe System mehrmals wiederholt wird. Wir bezeichnen dieß der Kürze halber mit Buchstaben: AAA u. s. w. Hiervon sind eine Unterart die αντιστροφικα, in denen dasselbe System nur einmal wiederholt wird, A A.

2.) επῳδικα in der weitern Bedeutung, in denen zu mehrern gleichen Systemen ein von diesen verschiedenes System, oder mehrere hinzukommen. Die επῳδικα in der weitern Bedeutung sind nämlich

a) επῳδικα, in engerer Bedeutung, AAB.
b) προῳδικα, BAA.
c) μεσῳδικα, ABA.
d) περιῳδικα, BAAC.
e) παλινῳδικα, BAAB.

Was bey ganzen Systemen παλινῳδικα heißen, werden bey einzelnen Versen αντιθετικα genannt. Dergleichen sind die Flügel, das Ey, und das doppelte Beil des Simmias, in Brunks Analecten 1. Th. S. 205. ff.

3.) κατα περικοπην ανομοιομερη,

ABC . . . ABC . . .

4.) μικτα κατα σχεσιν, wenn mehrere der erwähnten Arten unter einander gemischt sind.

5.) κοινα κατα σχεσιν, die auf verschiedene der erwähnten Arten zugleich gebracht werden können, z. B. Anakreons 60. Gedicht, das entweder μονοστροφικον, oder κατα περικοπην ανομοιομερη ist.

§. 74.

II. Απολελυμενα, in denen keine Wiederholung und keine bestimmten Versmaaße vorkommen, sondern alles von der Willkühr der Dichter abhängt. Diese sind nach einer sehr unrichtigen Eintheilung des Hephästion

1.) αστροφα, die keine ganze Strophe anfüllen.

2.) ανομοιοστροφα, die aus mehrern freyen Systemen bestehen. Diese sind, wiederum

a) ετεροστροφα, aus zwey Systemen,

b) αλλοιοστροφα, aus mehr als zwey Systemen. Das Ende eines Systems erkennt man aus einer καταληξις, Veränderung der Person, ephymnium, epodus, epiphonema.

3.) ατμητα, die zwar in mehrere Systeme abgetheilt werden können, aber doch die genannten Gründe der Abtheilung nicht haben.

§. 75.

III. Μετρικα ατακτα, die aus bekannten aber verschiedenen Versmaaßen ohne Wiederholung zu-

sammengesetzt sind, wie das 70. und 71. Epigramm des Simonides in Brunks Analecten 1. Th. S. 139.

§. 76.

IV. Εξ ὁμοιων, in denen eine Reihe oder ein Vers immer wiederholt wird, wie bey dem Horaz, III. 12. Diese Systeme sind entweder απεριοριστα, wenn der wiederholte Vers nur ein einziges System ausmacht, oder κατα περιορισμυς ανισυς, wenn sie aus mehreren Systemen von ungleicher Länge bestehn, z. B. die anapästischen Systeme der Tragiker und Komiker.

§. 77.

V. Μικτα συστηματικα, die aus mehreren der erwähnten Gattungen von Systemen zusammengesetzt sind.

§. 78.

VI. Κοινα συστηματικα, die zu verschiedenen Gattungen von Systemen zugleich gerechnet werden können.

§. 79.

Επῳδοι (männlichen Geschlechts) heißen kürzere Verse nach längern; vor längern aber προῳδοι.

§. 80.

Επιφωνηματα, sind zwischen den Versen eingeschaltete Ausrufungen, wie φευ, ιου. Marius Victorinus S. 2531. erwähnt ihrer auch in der Rö-

mischen Tragödie und Komödie. Beym Plautus und Terenz aber kommen sie nicht vor.

§. 81.

Ausrufungen von einem oder mehreren Worten, die am Ende einer Strophe, ohne zu den Versen derselben zu gehören, angehangen werden, heißen εφυμνια, z. B. ιηϊε Παιαν, ω διθυραμβε. Wenn sie aber mitten in den Strophen zwischen die Verse eingeschaltet werden, heißen sie μεσυμνια, z. B. bey der Sappho:

υψοι δη το μελαθρον,
Ὑμεναον,
αειρατε τεκτονες ανδρες,
Ὑμεναον,
γαμβρος ερχεται ισος Αρεϊ.

§. 82.

Wenn ganze Sätze, die einen vollendeten Sinn enthalten, den Strophen, ohne zu den Versen derselben zu gehören, angehängt werden, so heißen sie επιφθεγματικα, z. B. bey dem Bacchylides:

η καλος Θεοκριτος, ου μονος ανθρωπων ορας.

und,

συ δ' εν χιτωνι μονω παρα την φιλην γυναικα φευγεις.

Sind dergleichen Zusätze der Strophen länger, so daß sie selbst zu Strophen anwachsen, und werden sie zugleich mit den andern Strophen wiederholt, so entstehen Systeme κατα περικοπην ανομοιομερη.

Achtes Kapitel.

Von dem Rhythmus der Sprache.

§. 83.

Jede Sprache hat ihren Rhythmus, durch welchen sie Wohlklang und Ausdruck erhält. Denn ohne Rhythmus würde kein Zusammenhang der Sylben untereinander, kein Verhältniß ihres Maaßes, keine Abstufungen des Ausdrucks möglich seyn.

§. 84.

Mithin muß auch jedes einzelne Wort seinen Rhythmus haben, d. h. eine einfache, oder periodische, oder mehrere einfache oder periodische Reihen enthalten.

§. 85.

Wenn nun der Rhythmus der Verse in Worten ausgedrückt werden soll, so muß der Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus der Verse dergestalt vereinigt werden, daß keiner den andern aufhebt.

§. 86.

Diese Vereinigung des Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus der Verse, zeigt sich erstens in

der Cäsur, zweytens in der Bestimmung des Sylbenmaaßes durch den Rhythmus der Verse, drittens in der Bestimmung des Sylbenmaaßes durch den Rhythmus der Wörter, oder den Accent.

Neuntes Kapitel.

Von der Cäsur.

§. 87.

Cäsur heißt jeder Ort in einem Verse, wo eine Reihe sich endiget.

§. 88.

Ein Vers hat daher so viel Cäsuren, als Reihen in ihm sind, nur daß das Ende der letzten Reihe, welches zugleich das Ende des Verses ist, nicht den Namen der Cäsur führt.

§. 89.

Soll nun der Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus der Verse gehörig übereinstimmen, so muß da, wo sich eine Reihe im Rhythmus des Verses endigt, auch eine Reihe im Rhythmus der Worte, mithin ein Wort, geendigt werden. Denn wenn dieß nicht geschieht, so hebt der Rhythmus der Worte den Rhythmus des Verses auf, indem er weiter fortgeht, als es dieser, nach welchem er sich doch richten sollte, erlaubt. Daher bezeichnet

das Wort Cäsur in engerer Bedeutung auch das Ende einer Reihe im Verse, in wiefern zugleich ebendaselbst ein Wort sich endigt: und wenn man sagt, ein Vers habe keine Cäsur, so versteht man darunter, daß der Rhythmus der Worte sich nicht da endige, wo das Ende der Reihen des Verses ihn zu endigen vorschreibt.

§. 90.

Die Cäsuren sind entweder unveränderliche oder veränderliche Cäsuren.

§. 91.

Unveränderlich ist eine Cäsur, wenn die Reihen des Verses nur auf eine einzige Art abgetheilt werden können, z. B. im pentameter elegiacus,

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
vt reor a facie | Calliopea fuit.

§. 92.

Veränderlich ist eine Cäsur, wenn die Reihen des Verses, ohne den Rhythmus desselben zu zerstören, auf verschiedene Art abgetheilt werden können, z. B. in dem trimeter iambicus,

⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ –

Φιλόξενος, | Μελήσιας, | Αμύνιας.

Aristophanes in den Wolken 686.

καταιθαλωσω | πύρφοροισιν | ἀετοις.

Derselbe in den Vögeln 1248.

Αχάρνικοι, | στιπτοὶ γεροντες | πρίνινοι.

Derselbe in den Acharnern 180.

δρακόντομαλλοι | Γόργονες | βροτόστυγεις.

Aeschylus im Prometheus 805.

Zehntes Kapitel.

Von der Bestimmung des Sylbenmaaßes durch den Rhythmus des Verses.

§. 93.

Der Rhythmus kann das Sylbenmaaß nur auf zweyerley Art bestimmen, erstens so, das er durch die Kraft des ictus eine kurze Sylbe lang macht, und zweytens daß er am Ende der Reihen, wo nach §. 46. und 48. das Maaß nicht bemerkt wird, eine kurze Sylbe lang, und eine lange kurz macht.

§. 94.

Da nun die Wörter ihren eigenen Rhythmus haben, der sich nach denselben Gesetzen, wie der Rhythmus der Verse, richtet, so muß bey der Bestimmung des Sylbenmaaßes durch den Rhythmus

der Verse auch der Rhythmus der Wörter in Betrachtung gezogen werden.

§. 95.

Daher muß erstens, wenn eine kurze Sylbe durch den ictus des Verses lang werden soll, diese Sylbe auch in dem Rhythmus des Wortes an einer solchen Stelle stehen, wo ihr Maaß eine Veränderung zuläßt. Mithin muß sie entweder in der Arsis des Wortes, d. h. im Anfang desselben, stehen, oder sie muß die Endsylbe einer Reihe im Rhythmus des Wortes, d. h. die Endsylbe des Wortes, seyn. Homer in der Ilias XXIII. 2.

ἐπειδὴ νῆας τε και Ἑλλήσποντον ἵκοντο

und III. 172.

αιδοιος τε μοι εσσι, φιλέ ἑκυρέ, δεινος τε.

Bey zusammengesetzten Wörtern wird hier jedes der Wöter, aus denen das zusammengesetzte besteht, wie ein einzelnes Wort betrachtet. Homer in der Ilias X. 572.

αυτοι δ' ἱδρῳ πολλον απένιζοντο θαλασσῃ

und XIX. 35.

μηνιν αποειπων Αγαμεμνονι, ποιμενι λαων.

Hierbey ist zu merken, daß die Verlängerung einer kurzen Sylbe durch die Arsis des Verses nur in den daktylischen, bisweilen auch in den päonischen Rhythmen vorkommt. Denn in den andern Rhythmen würde diese Freyheit, wegen der mannigfaltigen Auflösungen, die in denselben gebräuchlich sind, das Lesen der Verse ungemein erschweren.

§. 96.

Zweytens wenn das Maaß einer Sylbe durch das Ende einer Reihe im Verse bestimmt wird, so muß ebenfalls diese Sylbe an einer solchen Stelle im Worte stehen, wo ihr Maaß durch den Rhythmus des Wortes selber veränderlich ist. Sie muß daher entweder die Endsylbe des Wortes seyn, weil mit dieser der Rhythmus des Wortes sich endigt, und daher ihr Maaß unbestimmt läßt, z. B. beym Homer in der Ilias XI. 36.

τῇ δ' επι μεν Γοργω βλοσυρώπῑς ἐστεφανωτο.

Ennius im 1. B. der Annalen,

ómnis cura viris, vter éssēt éndoperator.

Oder sie muß die Anfangssylbe des Wortes seyn, wo sie durch die Arsis des Wortes verlängert wird. Doch dürfte hiervon wohl kein Beyspiel gefunden werden als das Homerische, Ilias V. 487.

μηπως ὡς ἀψισι λινου ᾱλοντε πανανγρου.

Eilftes Kapitel.

Von den Accenten.

§. 97.

Der Rhythmus der Sprache kann ein doppelter seyn, der eine, welchen man den prosodischen, der andere, welchen man den Rhythmus des Accents nennen

kann. Denn da es keinen Rhythmus geben kann ohne Bestimmung der Länge und Kürze der aufeinanderfolgenden Sylben, so muß sich schon in dem bloßen Verhältniß der Länge und Kürze der Sylben gegen einander ein gewisser bestimmter Rhythmus zeigen. Wenn man z. B. in den Wörtern πολυπραγμοσυνη, ανθρωπος auf das bloße Maaß der Sylben sieht, so trifft man folgenden nothwendigen Rhythmus in denselben an,

⏑ ⏑ | ´– ⏑ ⏑ ⏑ –

– | ´– ⏑

Denn nach den im vierten Kapitel entwickelten Begriffen können in diesen Wörtern die Arses in keine andere, als die angezeigte Stelle, fallen. Nun steht aber der Accent dieser Wörter auf einer ganz anderen Stelle, als auf der Arsis des prosodischen Rhythmus, πολυπραγμοσύνη, ἄνθρωπος. Mithin ist in denselben außer dem prosodischen Rhythmus noch ein anderer Rhythmus der durch den Accent bestimmt wird. Denn eben dadurch, daß eine Sylbe den Accent hat, indessen die anderen mit ihr zusammenhängenden Sylben ihn nicht haben, offenbaret sich eine neue Arsis und Thesis, und wenn dergleichen accentlose Sylben vor dem Accent vorausgehen, auch eine Anakrusis, mithin ein neuer, von dem prosodischen Rhythmus unabhängiger Rhythmus. Da nun kein Rhythmus ohne Bestimmung des Maaßes seyn kann, so sollte auch

der Rhythmus des Accents das Maaß der Sylben bestimmen, und mithin sollten die angeführten Wörter durch den Accent folgendes Maaß erhalten:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –́ ⏑

–́ ⏑ ⏑

Weil aber das Maaß dieser Wörter schon bestimmt ist, und mithin auch schon seinen bestimmten Rhythmus hat, so kann der Rhythmus des Accents, so oft er von dem prosodischen Rhythmus verschieden ist, diesen und sein Maaß nicht aufheben, sondern er muß mit ihm dergestalt vereinigt werden, daß beyde Rhythmen bleiben, und nur die Sylben, in denen das Maaß beyder Rhythmen verschieden ist, eine mittlere Länge erhalten:

⏑ ⏑́ – ⏑ ⏑̄́ – πολυπραγμοσύνη

–́ ⏑̱́ ⏑ ἄνθρωπος

Hierin stimmt die Griechische Sprache völlig mit der deutschen überein, in welcher ebenfalls viele Wörter einen doppelten Rhythmus, den prosodischen, und den des Accents haben. So haben z. B. die Wörter unschuldig, langsamer, folgenden prosodischen Rhythmus,

– –́ ⏑ unschúldig,

–́ – ⏑ lángsamer.

Der Rhythmus des Accents hingegen ist dieser:

–́ ⏑ ⏑ únschuldig,

– –́ ⏑ langsámer.

In der Aussprache aber werden beyde Rhythmen vereinigt,

–́ –́ ⏑ únschúldig,

– ⏓́ ⏑ langsámer.

Auch in der Lateinischen Sprache finden sich davon Beyspiele, wie éxinde, das den Accent auf der ersten Sylbe hat. Mehreres wird bey einer künftigen Ausgabe des Plautus erörtert werden.

§. 98.

Soll nun der Accent das Sylbenmaaß im Verse bestimmen, so kann dieses 1) dadurch geschehen, daß er eine an sich kurze Sylbe, auf welcher er steht, lang macht.

Hierher gehören zuerst eine Menge Wörter, in denen ursprünglich der Accent das Sylbenmaaß bestimmte, nachher aber wirklich ein langer Vocal statt des ursprünglichen kurzen geschrieben wurde. So Αχιλληος, Οδυσσηος, σπηεσσι, τιθημεναι, anstatt Αχιλλέος Οδυσσέος, σπέεσσι, τιθέμεναι.

Ferner werden, aber meistens nur bey dem Homer, dessen Sprache sich noch wenig von der Aussprache des gemeinen Lebens entfernt hatte, häu-

sige Beyspiele von willkührlicher Verlängerung kurzer Sylben durch den Accent gefunden, wie ιλιου Ilias XV. 66. XXII. 6. αγριον XXII. 313. Αιολου Odyssee X. 36. 60.

Endlich wird auch häufig beym Homer eine ursprünglich kurze Sylbe durch den von einer enclitica auf dieselbe geworfenen Accent lang, z. B. μέν οἱ Ilias VI. 194. XXI. 547. ἴσόν οἱ XV. 183. αυτάρ οἱ XXI. 570. γάρ οἱ XII. 103. Diesemnach muß Ilias IX. 392. ὅςτίς οἱ, XV. 403. εἴ κέν οἱ, Odyssee II. 242. οὔ κέν οἱ, X. 434. οἵ κέν οἱ geschrieben werden.

§. 99.

Der Accent macht 2) die auf ihn folgende lange Sylbe, wenn dieser wieder eine kurze folgt, kurz, weil die in der Thesis befindlichen Sylben nach §. 44. sämmtlich ein gleiches Maaß haben müssen: z. B. die häufigen Coniunctiven bey dem Homer, αγειρομεν, Ilias I. 142. ειδετε VIII. 18. Odyß. IX. 17. αποθειομαι Ilias XVIII. 409. μισγεαι II. 232. βούλεται I. 66. anstatt αγειρωμεν, ειδητε, αποθειωμαι, μισγηαι, βούληται.

§. 100.

Bisweilen geschieht dieses auch, wenn die Thesis im Rhythmus des Accents nur aus einer Sylbe besteht. Aber hiervon dürfte schwerlich ein anderes Beyspiel gefunden werden, als das Homerische εως, welches εἵως geschrieben werden muß, und im

Verse ein Trochäe ist: Ilias I. 193. X. 507. XV. 539. XVII. 106. XVIII. 15. XXI. 602. Odyssee IV. 90. 120. V. 365. 424. VII. 280. IX. 233. XV. 109. XIX. 367. und in einem Fragment des XIII. B. der Ilias. Doch gehört vielleicht hierher auch αὔτως, Odyss. XV. 83.

§. 101.

Der Accent macht 3) die vor ihm zunächst in der Anakrusis vorhergehende ursprünglich lange Sylbe, kurz: z. B. Ἀχιλεύς, Ὀδυσεύς, μεμαώς.

§. 102.

Es finden sich 4) bey dem Homer häufige Beyspiele, daß zugleich eine ursprünglich kurze Sylbe, weil sie den Accent hat, lang, und die ihr zunächst folgende ursprünglich lange, wegen des vorhergehenden Accents, kurz wird, wie ἴομεν Ilias II. 440. statt ἴωμεν. Eben so ist das auch von spätern Dichtern, nach der Veränderung der Schreibart, aufgenommene μετήορα statt μετέωρα.

§. 103.

Endlich 5) macht der Accent bisweilen zugleich eine ursprünglich kurze Sylbe, auf der er steht, lang, und die ihm zunächst vorhergehende ursprünglich lange kurz: z. B. τεθνεῶτες, μεμαῶτες, anstatt τεθνηότες, μεμαότες. Das letztere Wort findet man mit seinem ursprünglichen Sylbenmaaße Ilias II. 818. XVI. 754.

§. 104.

Bey den Römern haben die ältern tragischen und komischen Dichter fast ganz allein den Accent in Betrachtung gezogen, und darüber das ursprüngliche Maaß der Sylben häufig vernachläßigt. Daher muß ungeübten ihr Versbau eben so hart, als ihre Prosodie regellos scheinen. Wenn man sich hingegen vertraut gemacht hat mit der damaligen Aussprache des gemeinen Lebens, die zum Theil aus Bentleys Bemerkungen zum Terenz erlernt werden kann, zum Theil aber noch einer ausführlichen Untersuchung bedarf, so lösen sich diese Härten so leicht auf, daß die Lateinische Sprache sogar noch einen Vorzug vor der Griechischen zu haben scheint, weil sie den gewöhnlichen Accent der Wörter nicht verläßt, welches bey den Griechischen Dichtern oft mit großer Härte geschieht. Die Sprache der alten Römischen Tragiker und Komiker hat ohngefähr dasselbe Verhältniß zum Versbau, wie die Deutsche Sprache.

Zweytes Buch.

Von den einfachen Versen.

§. 105.

Einfache Verse sind diejenigen, in welchen nur eine und dieselbe Art von Rhythmus vorkommt. Hierzu gehören zwar auch die Verse, in welchen die Arsis mit der Thesis von gleicher Länge ist, z. B. pyrrhichische, proceleusmatische, spondeische, molossische: allein da diese nur selten und in keiner bestimmten und regelmäßigen Form vorkommen, so müssen sie hier übergangen werden. Die Bacchiacos, und Ionicos a minore, welche hierzu gerechnet werden könnten, zählen wir wegen der iambischen und anapästischen Anakrusis zu den trochäischen und daktylischen Rhythmen.

§. 106.

Von den einfachen Rhythmen kommen in bestimmten und regelmäßigen Formen folgende vor, die trochäischen, die daktylischen, die päonischen.

Erster Abschnitt.

Von den trochäischen Rhythmen.

§. 107.

Zu den trochäischen Rhythmen gehören folgende fünf Gattungen von Versen 1) die trochäischen, 2) die iambischen, 3) die Kretischen, 4) die Baccheischen, 5) die antispastischen. Daß diese Verse trochäischen Rhythmus haben, beweisen die periodischen Reihen, in deren Mitte die Thesis keine lange Sylbe zuläßt, welche bloß in der einsylbigen Anakrusis und am Ende der Reihe gestattet werden kann. Daher die Regel der Grammatiker, daß die trochäischen Verse in den gleichen, d. h. der zweyten, vierten, sechsten, und achten Stelle, die iambischen hingegen in den ungleichen, d. h. der ersten, dritten, fünften, und siebenten Stelle den Spondeen zulassen. Folgende Tafel zeigt den Grund dieser Regel durch die Natur des trochäischen Rhythmus.

	ˊ- ◡ - ◡	dipodia trochaica
◡	ˊ- ◡ -	dipodia iambica
	ˊ- ◡ -	Creticus
◡ˊ -	ˊ- ◡ -	dochmiacus

Die Bacchiaci werden wegen ihrer iambischen Anakrusis zu den trochäischen Rhythmen gerechnet (§. 105.)

Erstes Kapitel.

Von den trochäischen Versen.

§. 108.

Die trochäischen Verse werden größtentheils nach Dipodien, d. h. doppelten periodischen Reihen gemessen. Das Maaß derselben, welches sich aus der Natur des trochäischen Rhythmus selbst ergiebt, ist folgendes,

´
— ◡ — ◡̄
◡◡ ◡◡

mithin hat in der ersten Stelle außer dem Trochäen der Tribrachys, in der zweyten der Tribrachys, der Spondee, und der Anapäst Statt. Die dreysylbigen Füße sind seltener bey den tragischen und lyrischen Dichtern.

§. 109.

Bey den komischen Dichtern, bisweilen auch bey den tragischen, wird an beyden Stellen auch der Daktylus gebraucht, außer in der vorletzten Stelle der versuum catalecticorum, in welcher nur

der Trochäe und Tribrachys geduldet wird, und in der letzten Stelle der acatalecticorum, die von den dreysylbigen Füßen nur den Tribrachys und Anapäst aufnimmt. Aristophanes vermeidet den Daktylus in den ungleichen Stellen.

§. 110.

Die letzte Sylbe der catalecticorum leidet keine Auflösung, weil sie anceps ist.

§. 111.

Von den trochäischen Versen kommen vorzüglich folgende vor 1) monometer acatalecticus, seltner, (§. 112.)

§. 112.

2) Dimetri catalectici und acatalectici. Die acatalecticos gebraucht Aristophanes häufig in Systemen, die sich gewöhnlich mit einem catalecticus schließen, und in denen der Rhythmus, wie in den Systemen von iambischen und anapästischen dimetris ununterbrochen bis an das Ende fortgeht. Daher haben die acatalectici auch in der letzten Stelle den Daktylus, z. B. Equit. 301. welches, wenn der Rhythmus nicht fortginge, nicht geschehen dürfte (§. 109.) Bisweilen geht in diesen Systemen dem dimeter catalecticus ein monometer acatalecticus voraus, z. B. im Frieden, 339. ff.

καί βοατε, καὶ γελατ᾽· η-
δή γαρ ἐξεσται τοθ᾽ ὑμιν
πλεἰν, μενειν, κινειν, καθευδειν,

ἐς πανηγυρεις θεωρειν,
ἑστιασθαι, κότταβιζειν,
σύβαριζειν,
ἰȣ̀, ἰȣ̀ κεκράγεναι.

§. 113.

3) Trimeter acatalecticus. Bentley behauptet mit Recht zu Cic. Quaest. Tusc. III. 12. daß dieser Vers in den Tragödien und Komödien der Alten nicht angetroffen werde. Doch gilt dieses nicht von den lyrischen Stücken der Griechischen Komödie und Tragödie. Wenn man aber diesen Vers bey dem Aristophanes, z. B. in der Lysistrata 1197. 1201. 1211. 1214. zwischen trochäischen dimetris findet, so ist dieses ein Fehler der Kritiker, welche einen dimeter und monometer acatalecticus in einen einzigen Vers zusammengezogen haben. Bey den lyrischen Dichtern kommt dieser Vers häufig vor. Pindar läßt in ihm meistens die Trochäen mit den Spondeen abwechseln, z. B. Olymp. III. 9.

Δώριῳ φωνάν ἐναρμοξαι πεδιλῳ.

§. 114.

4) Tetrameter catalecticus. Die Cäsur dieses Verses ist in dem Ende der zweyten Dipodie. Sie wird häufig von den komischen Dichtern, selten in der Tragödie vernachläßigt, z. B. beym Sophokles, Philoct. 1402.

εἰ δοκει, στειχώμεν. ω γεν | ναιον ειρηκώς επος.

Der Daktylus, welcher nach dem Hephästion bey den komischen Dichtern beständig vorkommt,

wird bey dem Aristophanes an den ungleichen Stellen, wo ihn doch selbst Euripides hat, (Orest. 1535.) gar nicht, an den gleichen Stellen aber selten angetroffen.

§. 115.

Bey den Römern heißt dieser Vers von der Zahl seiner Dipodien quadratus, (Gellius II. 29.) was die Griechen tetrameter nennen; und septenarius, (Cicero Tusc. Q. I. 44.) von der Zahl der in ihm vollständig enthaltenen Füße. In der alten Tragödie und Komödie wird der Spondee, der Anapäst, und der Daktylus an jeder Stelle zugelassen, außer an der vorletzten, welche eben so rein bleibt, wie bey den Griechen (§. 109.) In der ersten Stelle findet man bisweilen, doch nicht beym Terenz, einen proceleusmaticus, der durch die Aussprache versteckt werden kann, z. B. in einem Fragment beym Cicero (Tusc. Q. I. 39.)

módo pueros, modo ádulescentis ín cursu a tergo ínsequens
néc opinantis ássequuta est.

§. 116.

5) Tetrameter catalecticus claudus. Dieser Vers heißt auch von seinem Erfinder Hipponacteus, s. Marius Victorinus S. 2530. Atilius Fortunatianus S. 2674. Er hat die Cäsur, wie die andern tetrametri, am Ende der zweyten Dipodie.

Μή προτιμα δήτ'. εμε χρη τῳ σκοτῳ δικαζέσθαι.

Ein anderes Beyspiel von dem Hipponax selber hat Erotian in αμφιδεξιος aufbehalten:

ἀμφιδεξιός γαρ ειμι, κούχ ἁμαρτανω κόπτων.

S. Valkenár zu Eurip. Hippolytus V. 780.

Die letzte Hälfte dieses Verses läßt, wie die des Hipponaktischen Jamben, eine doppelte Abtheilung der Reihen zu: entweder,

–́ ⏑ – | ⏑ –́ –́ ⏑

wo die Anakrusis des Antispasten auch eine lange Sylbe zuläßt, und mithin, mit den Grammatikern zu reden, der sechste Fuß des Verses ein Spondee seyn kann; oder

–́ ⏑ – ⏑ – | –́ ⏑

wo der sechste Fuß, weil er mitten in der Reihe ist, ein reiner Trochäe (oder Tribrachys) bleiben muß. Diese letzte Abtheilung ist ohne Zweifel die richtige, indem sie den Grund enthält, warum der Vers hinkt. Denn da die vorletzte Reihe mit dem Versuch den Vers zu endigen über ihre Kräfte hinausgeht, und ihn doch nicht endigen kann, so kommt man ihr noch mit einer andern Reihe zu Hülfe, um das dem Verse vorgeschriebene Ziel zu erreichen. Dennoch ist vielleicht aus Irrthum auch hier in dem sechsten Fuße der Spondee gebraucht worden, wie in dem Hipponaktischen Jamben.

§. 117.

6) Tetrametri acatalectici, bey den Römern octonarii. Die Cäsur ist in dem Ende der zweyten Dipodie, wird aber bisweilen vernachläßigt. Anakreon:

κλύθι μευ γερόντος ευεθειρα χρυσοπέπλε κυρη.

Dieser Vers wird in den Schauspielen der Griechen nicht gefunden; desto häufiger aber in der Römischen Komödie, wie auch in der Tragödie, z. B. beym Ennius im Thyestes, (S. Cicero Tusc. Q. I. 44.) Beym Plautus wird manchmal der proceleusmaticus, und nicht bloß in der ersten Stelle, sondern auch mitten im Verse angetroffen, doch so daß die Aussprache ihn versteckt, z. B. Cas. II. 3, 8.

hánc ego de me cóniecturam dómi facio
magis quam éxauditis.

Cistell. II. 1, 2.

hánc ego de me cóniecturam dómi facio,
forís ne quaeram.

Bacch. V. 2, 53.

níſi abeas, quamquám tu bella es. málum tibi
magnum dábo iam. patiar.

Da diese Versart meistens um starke und heftige Gemüthsbewegungen auszudrücken gebraucht wird (Bentley de metris Terent. und zum Eunuch. IV. 6, 5.) so sind darin die dreysylbigen Füße sehr häufig. Doch kann an der letzten Stelle der Daktylus nicht stehen. Die aus dem Plautus genommenen Beweise für diesen Fuß sind verdorben,

außer wo die letzte Sylbe dieses Daktylus in die darauf folgende Clausel elidirt werden muß, so daß in der letzten Stelle des octonarius ein Trochäe entsteht. (§. 127.)

§. 118.

Unter die octonarios werden manchmal septenarii gemischt, z. B. in der Medea des Ennius beym Cicero ad diu. VII. 6.

quaé Corinthi arcem áltam habetis, mátronae
opulentae óptumates,
múlti suam rem béne gessere et públicam
patriá procul;
múlti, qui domi aétatem agerent, própterea
sunt ímprobati.

Terent. Hec. IV. 1, 1. ff. Umgekehrt werden octonarii unter die septenarios gemischt, z. B. beym Terenz, Andr. II. 1. Eun. IV. 1. Heaut. III. 3.

§. 119.

7) Pentameter catalecticus. Dieß ist der einzige trochäische Vers, welcher länger ist als die tetrametri acatalectici. Denn tetrametri hypercatalectici kommen nirgends vor. (Bentley zu Terenz Andr. I. 3, 20.) Kallimachus:

ἔρχεται πολύς μεν Αιγαιόν διατμηξάς απ᾽ οινηράς Χιυ
ἀμφορευς, πολύς δε Λεσβιής αωτον νέκταρ οιναvθής
αγων.

Bey dem Terenz kommt dieser Vers zweymal vor, Phorm. I. 4, 17.

sánun' es? domum íre pergam: ibi plú-
rimumst. reuocémus hominem. sta
ilico. hem.

und III. 2, 1.

Dório, audi, óbsecro. non aúdio. parúm-
per. quin omítte me,

wo die letzte Sylbe von Dorio nicht elidirt wird.

§. 120.

8) Dimeter brachycatalecticus, oder ithyphallicus. Die bisher erwähnten trochäischen Verse wurden nach doppelten Reihen, d. h. Dipodien gemessen. Die brachycatalectici hingegen endigen sich mit einer dreyfachen Reihe. Daher die Regel der Grammatiker, daß der vorletzte Fuß der brachycatalecticorum, ob er gleich an einer gleichen Stelle steht, dennoch nicht den Spondeen, und die diesem gleichen Füße zulasse. Der vorletzte Fuß ist nämlich in den brachycatalecticis nicht am Ende einer Reihe, sondern in der Mitte;

´— ◡ — ◡ — ⏓
◡◡ ◡◡ ◡◡

Daher besteht der ithyphallische Vers nur aus einer Reihe,

κάρφεται γαρ ηδη.

Dieser Vers wird hier und da in den lyrischen Stücken der Griechischen Tragödie und Komödie gefunden, wie auch in Zusammensetzungen mit andern Versen, z. B. in dem Archilochischen asynarteto,

ὐκ ἐθ᾽ ὁμως θαλλεις ἁπαλον χροα· κάρφεται γαρ
ηδη.

§. 121.

9) Tetrameter brachycatalecticus, aus zwey trochäischen Dipodien, und dem ithyphallischen,

ὐδ᾽ Αμειψιάν ὁρατε πτώχον οντ᾽ εφ᾽ ἡμιν.

§. 122.

Clausulae heißen bey den Römern einzelne kurze Verse, die unter längere gemischt sind. Rufinus S. 2707. Priscian. de metr. com. p. 1323. 1324. 1326. Bentley de metris Terent. Sie werden sowohl im Anfange vor längern Versen, als auch in der Mitte, und am Ende gebraucht, und kommen in der Tragödie wie in der Komödie vor, z. B. beym Attius,

an haec iam obliti sunt Phryges?

Rufinus S. 2707. Bey den Griechen werden die clausulae nur in der Komödie, aber ohne eine bestimmte Benennung und seltner als bey den Römern gefunden.

§. 123.

Der Rhythmus pflegt in den Clauseln und den mit denselben zusammenhängenden Versen ununterbrochen fortzugehen, hauptsächlich wenn die Clauseln nachfolgen. Es folgt daher gewöhnlich auf trochaicos acatalecticos eine trochäische Clausel. Terent. Andr. I. 5, 10.

adeon' hominem esse inuenustum aut infelicem
quémquam vt ego sum?
pró deum atque hominum fidem.

So auch Heaut. I. 2, 4. Auf trochaicos catalecticos hingegen eine iambische. Eunuch. II. 1, 2.

fíet. at matúre. fiet. sátine hoc mandatúmst
tibi? ah
rogitáre, quasi difficile sit.

So auch V. 6. 8.

§. 124.

Seltener geht der Rhythmus aus der Clausel in den folgenden trochäischen Vers fort, wie z. B. beym Plautus, Bacch. V. 2, 47. wo so zu verbessern ist:

séquere hac. eunt: eccás tandem. probri
perlecebrae et pérsuastrices.
quíd nunc? etiam rédditis nobis
filios et séruom? an ego tecum éxperior vim máiorem? abin' hinc?

Häufiger gehen den trochäischen Versen clausulae catalecticae voraus, z. B. beym Terenz, Adelph. IV. 1, 8.

quod si abesset lóngius,
príus nox oppressisset illic, quam húc reuerti
pósset iterum.

§. 125.

Jambische Clauseln werden selten nach trochaicis acatalecticis gefunden: z. B. beym Terenz, Adelph. IV. 4, 8. (de metris p. 187.)

néque ea immerito. Sóstrata credit míhi me psaltriam hánc emisse.
id ánus mi indicium fécit.

Und mit vielem Nachdruck beym Plautus Bacch. V. 2, 71. (de metris p. 138.)

potésque et scortum accúmbas.

und Stich. II. 1, 41. 54. (de metris p. 130.)

deféssus sum pultándo.
potes. hódie non coenábis.

§. 126.

Auf ähnliche Weise folgt beym Aristophanes auf den trochaicus tetrameter catalecticus ein iambicus dimeter acatalecticus, Vesp. 334. 344. 365. 369. 1265. und mehrere Jamben ebendaselbst 373. 1268. 1271.

§. 127.

Bey dem Plautus wird manchmal eine Sylbe des vorhergehenden octonarius in die Clausel elidirt, z. B. Bacch. V. 2, 39.

táctus sum veheménter visco. cór stimulo foditúr. pol tibi mul-
to aéquius est coxéndicem.

Pseudol. I. 2, 7.

qui haéc habent consília, vbi data occásio est, rape, clépe, tene, harpaga, és, bibe, fuge, hoc est eórum opus.

Zweytes Kapitel.

Von den iambischen Versen.

§. 128.

Die iambischen Verse werden, wie die trochäischen, größtentheils nach Dipodien, d. h. doppelten Reihen gemessen, deren Maaß sich aus der Natur des trochäischen Rhythmus folgendermaaßen ergiebt

ʹ ʹ
⏓ — ⏑ —
⏑⏑ ⏑⏑

Mithin hat, mit den Grammatikern zu reden, an der ersten Stelle außer dem Jamben auch der Spondee, Tribrachys, und Daktylus, an der zweyten nur der Tribrachys Statt. Oder, mit andern Worten, die Thesis des Trochäen, der mitten in der periodischen Reihe ist, läßt keine syllabam ancipitem zu, die nur in der einsylbigen Anakrusis, und am Ende der Reihen Statt findet.

§. 129.

Die zweyte Arsis der iambischen Dipodie kann nur mitten im Verse in zwey kurze Sylben aufgelöst werden; nicht aber am Ende des Verses, weil sie da die syllabam ancipitem hat, welche keiner Auflösung fähig ist. Daher hat die iambische

Dipodie am Ende der Verse, nie aber in der Mitte derselben, folgende Gestalt:

⏓ — ⏑ ⏓
⏑⏑

Daher die Regel, daß der letzte Fuß der acatalecticorum nur ein Jambe oder Pyrrhichius seyn könne.

§. 130.

An allen Stellen, die letzte der acatalecticorum ausgenommen, wird der Anapäst bey den komischen Dichtern fast beständig, selten aber bey den tragischen und lyrischen gefunden. ⏑⏑ — ⏑⏑ —

§. 131.

In den catalecticis läßt die vorletzte Stelle bey den Griechen keine andern Füße zu, als den Jamben, den Tribrachys, und bisweilen auch den Anapäst. (§. 149.) Der Grund, warum der Spondee nicht gebraucht wird, liegt nicht in den Gesetzen des Rhythmus; denn das Maaß der iambischen Anakrusis ist unbestimmt (§. 47.) sondern in der Schicklichkeit, weil für eine so schwache Reihe wie ein einziger Trochäe ist, eine lange Anakrusis zu stark seyn würde.

§. 132.

In der alten Römischen Komödie und Tragödie kommt der Spondeus und Daktylus an allen Stellen vor, die letzte der acatalecticorum ausgenommen,

welche eben so rein, wie bey den Griechen bleibt. (§. 129.) Die wenigen Beyspiele, wo bey den Griechen der Spondeus oder der Daktylus an den gleichen Stellen gefunden wird, scheinen sämmtlich verdorben zu seyn.

§. 133.

In einer iambischen Dipodie kann nach der Theorie der Grammatiker auf den Daktylus der Anapäst folgen,

–́ ∪ ∪ | ∪ ∪ –

Dieß widerspricht aber der Natur des trochäischen Rhythmus, indem dadurch der Trochäe in einen Proceleusmaticus verwandelt wird,

– | –́ ∪ | –́
| ∪́ ∪ ∪ ∪ |

Aristophanes Acharn. 615.

οἷς ὕπερ ερανου | τε καὶ χρεων πρωήν ποτε

§. 134.

Dawes in den Miscell. crit. bemerkt daher mit Recht, daß der Daktylus vor dem Anapästen von den Dichtern nicht gebraucht werde. Wo also diese Messung angetroffen wird, ist sie ein Zeichen einer verfälschten Lesart. (de metris p. 151. ff.) Der angeführte Vers muß so verbessert werden

οἷσιν ὕπερ ερανου καὶ χρεων πρωήν ποτε,

Eben so bey den Römischen Dichtern, wo dieser Messung manchmal durch die Aussprache abgeholfen wird, z. B. beym Plautus, Rud. prol. 43.

eam vídit ire e lúdo fidicinió domum,

wo fidicinio vier Sylben hat, s. Bentley zum Terenz Eun. I. 2, 69.

§. 135.

Eben dieselbe falsche Messung entsteht nach der Abtheilung der Grammatiker wenn dem Anapästen ein Tribrachys vorangeht, weil der Tribrachys, der anstatt des Jamben steht, den ictus auf der zweyten Sylbe hat,

⏑ ⏑́ ⏑ | ⏑ ⏑ –

Diese Abtheilung würde, wenn man auf den Rhythmus sieht, statt des Trochäen einen Proceleusmaticus geben,

⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑̄
| –́ ⏑ |

§. 136.

Der Tribrachys aber vor dem Anapästen kommt häufig in der Griechischen Komödie, und noch häufiger bey den Römern vor, z. B. beym Aristophanes, Nub. 845.

ποτέρα παρανοιας αὐτον εἰςαγὼν ἑλω.

beym Terenz, Eun. I. 2, 27.

Samía mihi mater fúit: ea habitabát Rhodi.

§. 137.

Nämlich der Tribrachys vor dem Anapästen widerspricht der Natur des trochäischen Rhythmus nicht. Denn in diesen Fällen ist die Anakrusis zweysylbig, und die darauf folgende Reihe ein Tribrachys,

⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑ | –
      | –́ ⏑ |

ποτερά παρανοιας αὔτον εισαγών ἔλω.

Samiá mihi mater fúit: ea habitabát Rhodi.

Dieß beweisen die Stellen der Lateinischen Dichter, in welchen der Accent der Wörter keine andere Abtheilung zuläßt. Z. B. bey dem Terenz Eun. I. 2, 6.

quis hic lóquitur? ehem tun' hı́c eras, mi Phaédria,

und III. 5, 59.

iam olim ílle ludum, impéndio magis ánimus gaudebát mihi.

§. 138.

Auf diese Weise kommt nun an die Stelle des Jamben ein Proceleusmatikus, der, wie gezeigt worden, sehr wohl mit dem Gesetz des trochäischen Rhythmus, keineswegs aber mit der Theorie der Grammatiker, zu vereinbaren ist:

⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ | ⏑ –

⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑ | –

ποτερά πα | ρανοιας αὔτον εισαγών ἔλω.

§. 139.

Aus allen diesem ergiebt sich deutlich, daß die Theorie der Grammatiker von den iambischen Versen falsch ist, und daß diese Verse zu den trochäischen Rhythmen gehören. So wie nun die komischen Dichter in den trochäischen Versen den Daktylus statt der Trochäen gebrauchen, eben so thun sie dieses auch in den iambischen Versen. Demnach ist die vollständige Form einer iambischen Dipodie bey den komischen Dichtern der Griechen diese,

◡̄	–́ ◡	—
◡◡	◡́ ◡ ◡	◡◡
	–́ ◡ ◡	

in der Römischen Komödie und Tragödie aber diese:

◡̄	–́ ◡	—
◡◡	–́ –	◡◡
	◡́ ◡ ◡	
	–́ ◡ ◡	
	◡́ ◡ –	

§. 140.

Es kann daher sehr wohl der Daktylus vor dem Anapästen gebraucht werden, aber nicht in den

iambischen Stellen nach der Abtheilung der Grammatiker, wovon oben §. 133. die Rede war, sondern in den trochäischen Reihen, nach unserer Abtheilung, wo beyde Füße statt des Trochäen stehen, z. B.

⏑ | –́ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ –
| –́ ⏑ | – ⏑

Dieß kommt häufig bey den Römern vor, z. B. beym Terenz, Eun. V. 2, 32.

vt sólidum parerem hoc mí beneficium, Chaérea.

Hier würde der Rhythmus nach der Abtheilung der Grammatiker fehlerhaft seyn, indem statt des Jamben ein Proceleusmaticus steht,

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – –́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ | – –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – | ⏑ –́ ⏑ – | ⏑ –́ ⏑ –

§. 141.

Die gebräuchlichsten Arten der iambischen Verse sind 1.) Der monometer acatalecticus, aus einer Dipodie, welcher theils bey den Lyrikern, (Commentat. de metris Pindari P. I. cap. 9.) und in den lyrischen Stücken der Griechischen Tragödie und Komödie vorkommt, und an der letzten Stelle allezeit einen reinen Jamben oder Pyrrhichius hat; theils auch in den Systemen von iambicis dimetris, meistens vor dem Endverse, gefunden wird, wo der

letzte Fuß mehr Freyheit hat, weil der Rhythmus fortgeht. (§. 142.)

§. 142.

2.) Dimeter catalecticus und acatalecticus. Wenn die acatalectici einzeln gebraucht werden, richtet sich die letzte Stelle nach der §. 129. angegebenen Regel. In der Griechischen Komödie aber werden sie häufig in Systemen gebraucht, in denen manchmal auch ein monometer vorkommt, und die sich mit dem catalecticus schließen. In diesen Systemen geht der Rhythmus von Anfang bis zu Ende des catalectici fort, wie in den trochäischen und anapästischen Systemen. Daher die letzte Stelle der acatalecticorum dieselbe Freyheit hat, wie die zweyte Stelle jeder Dipodie mitten im Verse, und mithin den Tribrachys und Anapäst aufnimmt, ja auch den Proceleusmaticus nicht verwerfen würde, dafür aber den Pyrrhichius nicht zuläßt. Aristophanes Acharn. 1040.

κατα χει συ της χορδής το μελι.
τας σήπιας σταθεύε.

Eq. 453.

παι' αύτον ανδρικώτατα και
γαστριζε τοισιν ἐντεροις
και τοἱς κολοις·
χώπώς κολᾷ τον ἄνδρα.

Von dem vorletzten Fuße der catalecticorum s. §. 131.

§. 143.

Auch bey dem Plautus kommen bisweilen mehrere dimetri acatalectici hintereinander vor, aber nicht nur ohne fortgehenden Rhythmus; daher in der letzten Stelle jedes Verses nur der Jambe und Pyrrhichius Statt findet; sondern auch ohne am Ende einen catalecticus zu haben. Z. B. Most. I. 2, 25. 26. 49. ff. Trin. 2, 6. ff. (de metris p. 147.)

§. 144.

3.) Trimeter acatalecticus, bey den Römern senarius. Dieser Vers hat eine Cäsur am Ende des zweyten Trochäen, so daß er aus folgenden drey Reihen besteht:

⏓ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ –

Καδμȣ́ πολιται, χρή λεγειν τα καίρια.

Doch wird diese Cäsur häufig vernachläßigt, und oft mit großer Wirkung, wie vom Nävius,

magní metus tumúltus pectora póssidet.

Daher ist keineswegs, wie Marius Victorinus S. 2525. behauptet, ein Vers schlecht, in welchem jedes Wort eine ganze Dipodie ausfüllt, z. B. bey dem Aristophanes in den Wolken 686.

Φιλόξενος, Μελήσιας, Αμύνιας.

Schlecht ist ein Vers, in dem jedes Wort nur einen Fuß einnimmt, wie dieser des Johannes Secundus:

formam cui suae parem dederat Venus.

Denn ein solcher Vers hat nach dem Rhythmus der Worte nicht eine einzige periodische Reihe, die durch den fließenden Zusammenhang der Trochäen die Härte der Jamben mildern könnte.

§. 145.

Der iambicus trimeter wird von den Grammatikern (Schol. Hephaest. p. 87.) eingetheilt 1.) in den tragischen, in welchem meistens die Jamben mit den Spondeen abwechseln, und selten dreysylbige Füße vorkommen, z. B. beym Euripides, Bacch. 1.

ἥκω Διος παις τήνδε Θηβαιάν χθονα,
Διονύσος, ὅν τικτει ποθ᾽ ἡ Καδμȣ́ κοϱη.

Von dem Spondeen redet Horaz, Art. poët. 254 ff. und daselbst Bentley. Vom Anapästen bey den Griechischen Tragikern s. Brunk zum Sophokles, Oed. Col. 371. Philoct. 491. Aeschylus gebraucht ihn am häufigsten, auch in den gleichen Stellen, z. B. Prometh. 353. f. 2) in den komischen, in welchem die dreysylbigen Füße häufig sind, z. B. beym Aristoph. Ran. 101.

και φϱένα μεν ȣκ εθελȣ́σαν ομοσαι κάθ᾽ ιεϱων.

3.) in den satyrischen, der in Rücksicht seines Maaßes das Mittel hält zwischen dem tragischen und komischen, z. B.

ηδ᾽ ἄγκος ὑψικϱήμνον οϱεσι πέϱιδϱομον.

4) in den eigentlich iambischen, der fast beständig nur zweysylbige Füße und zwar meistens reine Jamben hat. Die lyrischen Dichter suchen oft et-

was darin, in diesen Vers keinen andern Fuß als den Jamben aufzunehmen, z. B. Horaz epod. XVI. Catull IV. XX. XXIX.

§. 146.

4.) Trimeter Scazon, oder claudus, oder Hipponacteus. Dieser Vers hat ebenfalls die Cåsur am Ende des zweyten Trochåen. Seine zweyte Hålfte ist ebendieselbe, wie die des trochaici Hipponactei, §. 116. Mithin sollte er eigentlich so gemessen werden.

⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – ⏑ – | –́ ⏓

ακύσαϑ' Ἱππωνάκτος, ȣ γαρ αλλ' ἥκω.

Daher můßte vor dem letzten Trochåen ein reiner Jambe vorausgehen, und dieses wird auch zur Regel gemacht, welche Catull und andere Dichter genau befolgt haben. Dennoch haben sich die Griechen auch den Spondeen an dieser Stelle erlaubt, so daß sie den Vers folgendermaaßen gemessen zu haben scheinen,

⏓ – ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – | ⏓ –́ –́ ⏓

εις ἄκρον ἕλκων ὥςπερ αλλαντά ψύχων.

Eben so Theocrit Epigr. 21. Hephåstion bemerkt, daß an der vorletzten Stelle kein dreysylbiger Fuß gebraucht werde. Doch führt Priscian, auf das ausdrückliche Zeugniß des Heliodor, daß Hipponax

sich viele Freyheiten in den Jamben erlaubt habe, folgenden gar schlechten Vers desselben an,

ερεώ γαρ ούτω, Κύλληνιε Μαιάδος Ἑρμη.

§. 147.

5.) Trimeter hypercatalecticus. Dieser Vers muß von dem Saturnischen unterschieden werden, von welchem im dritten Buche die Rede seyn wird. Er kommt allein beym Plautus vor, Aul. II. 1, 30—38. III. 2, 1—32. Stich. I. 1. (de metris II. 16.) Die Cäsur, welche aber häufig vernachläßigt wird, ist am Ende der zweyten Dipodie:

quia cúltrum habes. cocúm decet. quid cóm-
minatu's.

Der vierte Fuß sollte daher des Wohlklangs wegen ein reiner Jambe seyn, aber Plautus bedient sich an dieser Stelle nicht nur des Tribrachys und Anapästen, sondern manchmal auch des Spondeen und Daktylus, z. B.

caue pósthac ex te. nám qui iam? quia pól
meo animo.

excútiunt tua dictá, soror: lapides lóqueris.
heia.

§. 148.

6.) Tetrameter catalecticus. Dieser Vers ist der Tragödie fremd: desto häufiger wird er in der Komödie gebraucht, die Cäsur desselben, die jedoch nicht selten vernachläßigt wird, ist in der vierten Arsis, daher der vierte Fuß größtentheils ein reiner Jambe ist. Doch kommt statt dessen auch der Tri-

brachys vor, z. B. beym Aristophanes, Thesm. 567.

ἀλλ᾽ ἐκκοπιῶ σου τὰς τοκάδας. οὐπότε μα Δια σύ γ᾽ ἄψει.

und häufig der Anapäst, z. B. V. 560.

οὐδ᾽ ὡς τον ἀνδρα τῷ πελεκει γυνὴ κατεσποδήσεν.

Eben so gut kann auch der Proceleusmaticus gebraucht werden, der wie oben §. 138. gezeigt worden dem Rhythmus nicht widerstreitet. Doch bey dem Aristophanes in den Wolken 1063.

πολλοίς᾽ ὁ γουν Πηλεύς ελαβε δια τοῦτο την μαχαίραν,

lieset man besser ελαβεν.

§. 149.

In der vorletzten Stelle kommt bey den Griechen der Spondeus nicht vor; wohl aber der Tribrachys, z. B. beym Aristophanes Eq. 342.

τῷ καὶ πεποιθως ἀξιοις λεγεὶν εναντιόν ἐμου.

und der Anapäst, z. B. Thesm. 542.

εγένετο Μελανιππας ποιων, Φαιδρὰς τε᾽ Πηνελοπήν δε.

§. 150.

Bey den Römern heißt dieser Vers von der Zahl der vollständig in ihm enthaltenen Füße iambicus septenarius (Diomedes S. 514. Rufinus S. 2706.) so wie auch von der Anzahl seiner Dipodien comicus quadratus (Rufinus S. 2707.) Auch die Römischen Dichter schließen von der vierten Stelle den Spondeus aus: Bentley zum Terenz, Hec. II. 2, 10. der aber irrt, wenn er auch den Anapästen ausgeschlossen wissen will. Denn die-

ser kommt vor, obgleich, wie bey den Griechen, selten, z. B. beym Terenz, Eun. III. 5, 55.

satine éxplorata sínt. video esse. péssulum
ostio óbdo.

So auch der Proceleusmaticus, Hec. V. 2, 24.

at haéc amicae erúnt, vbi quamobrem aduéneris rescíscent.

§. 151.

In der vorletzten Stelle gebrauchen die Römer nicht nur den Tribrachys und Anapästen sehr häufig, sondern auch eben so oft den Spondeus, z. B. Terenz Andr. III. 3, 44. ff.

ipsús mihi Dauos, qui íntumust eorúm consiliis,
díxit:
et ís mihi suadet, núptias quantúm queam út
matúrem.
num cénses faceret, fílium nisi scíret eadem
haec vélle?
tute ídeo iam eius verba aúdies. heus éuocate
huc Dáuom.

und den Daktylus, z. B. Eun. II. 2, 49.

detíneo te: fortásse tu proféctus alio fúeras,

bisweilen sogar den Proceleusmaticus, z. B. Plautus Mostell. I. 3, 18.

ergo hóc ob verbum té, Scapha, donabo égo
profecto hodie áliqui.

§. 152.

Merkwürdig ist, daß Plautus diese Verse wie asynartetos behandelt, und sich daher an der vier-

ten Stelle außer den erwähnten Füßen auch des Pyrrhichius bedient, und den hiatus zuläßt, z. B. Asin. III. 3, 61. ff.

ſed ſi tibi vigintí minae argénti proferéntur,
quo nós vocabis nómine.? libértos. non patrónos?
id pótius. vigintí minae hic ínſunt in crumína.

Den hiatus gebraucht er auch wenn der vierte Fuß ein Anapäst ist, z. B. Asin. III. 3, 36.

nimis aégre riſum cóntinui, vbi hóſpitem in-
clamáuit.

§. 153.

7.) Tetrameter acatalecticus, bey den Römern octonarius. Er wird auch Boiſcius genannt von seinem Erfinder Boiskus, s. Rufinus S. 2712. Bey den Griechen scheint er bloß von den Lyrikern gebraucht worden zu seyn: Alcäus,

δεξαί με κωμαζόντα, δεξαι, λίσσομαι σε, λίσσομαι.

In der Griechischen Tragödie und Komödie kommt er nicht vor. Bentley zum Cicero Tuſc. Q. I. 44. II. 15. spricht ihn auch der Römischen Tragödie ab, aber mit Unrecht, wie mehrere Bruchstücke der Römischen Tragiker beweisen, z. B. beym Cicero Tuſc. Q. II. 16. IV. 23. (de metris p. 182. f.)

§. 154.

Dieser Vers hat eine doppelte Cäsur, entweder in der vierten Arsis, oder in der vierten Thesis. Terenz Andr. I. 3, 3. f.

quantum intellexi módo ſenis ſenténtiam de
núptiis:

quae si non astu próuidentur, me aút herum
pessúm dabunt.

Terenz bedient sich mehr der letztern, Plautus meistens der erstern Cäsur. Daher wenn die Cäsur in der vierten Thesis ist, oft an der vierten Stelle der Spondeus und der Daktylus, angetroffen wird, weil bey dieser Cäsur der falsche Fuß weniger bemerkbar ist. Plautus im Amphitruo III. 4, 14. f.

nunc Ámphitruonem vólt deludi méus pater:
faxó probe.
iam hic déludetur, spéctatores, vóbis inspectántibus.

Terenz Andr. I. 3, 5.

si illúm relinquo, eius vítae timeo; sín opitulor, huíus minas.

Ist aber die Cäsur in der Arsis, so gilt dasselbe, was von der vierten Stelle im tetrameter catalecticus §. 150. bemerkt worden ist. Doch kommt auch, obgleich selten, der Spondeus vor, z. B. beym Plautus Epid. I. 1, 40.

patrém videre sé non volt etiám nunc. quapropter scies.

So auch Bacch. IV. 9, 34.

§. 155.

Auch diesen Vers, wenn er die Cäsur in der Arsis hat, behandelt Plautus wie einen asynartetus. Daher er häufig sowohl den Pyrrhichius in der vierten Stelle gebraucht, z. B. Poen. IV. 1, 3.

is me aútem porro vérberat, incúrsat pugnis,
cálcibus,

als auch den hiatus, z. B. Bacch. IV. 9, 9.

o Tróia, o patria, o Pérgamum, o Príame,
periistí, senex.

§. 156.

Die Römischen Schauspieldichter brauchen oft clausulas, von denen in Ansehung des fortgehenden Rhythmus eben das gilt, was §. 123. ff. von den Clauseln der trochäischen Verse erwähnt worden ist.

§. 157.

Daher folgen auf trimetros und tetrametros acatalecticos iambische Clauseln, z. B. beym Terenz Eun. II. 3, 8.

hic véro est, qui si occéperit,
ludúm iocumque dícas fuisse illum álterum,
praeút húius rabies quaé dabit.

Heaut. V. 3, 16.

quod fília est inuénta? non: sed quó magis
credundúm siet,
quod ést consimilis móribus.

Hec. V. 1, 4.

aut né quid faciam plús, quod post me minus
fecisse sátius sit.
adgrédiar. Bacchis, sálue.

Auf ähnliche Art findet man auch in der Griechischen Komödie kürzere iambische Verse unter

längere gemischt, z. B. in den Wolken des Aristophanes S. 221.

αυτός μεν ουν συ κάλεσον. ου γαρ μοι σχολη.
ω Σώκρατες,
ω Σωκρατιδιον. τί με καλεις, ω 'φήμερε.

§. 158.

In den iambicis septenariis kommen keine Clauseln vor, da das Ende dieses Verses schon von selbst ein vollkommenes Ausruhen des Rhythmus anzeigt. Plautus hat, wie es bey der jetzigen Beschaffenheit seiner Komödien scheint, in den iambischen Versen gar keine Clauseln gebraucht.

Drittes Kapitel.

Von den Kretischen Versen.

§. 159.

Die Griechischen Grammatiker zählen die Kretischen Verse zu den päonischen. Und allerdings können beyde Gattungen sehr leicht verwechselt werden, da die Zusammenziehung des ersten Päon einen Kretikus, und die Auflösung der letzten Sylbe des Kretikus einen ersten Päon giebt. Aber der Rhythmus beyder Versarten ist sehr verschieden. Denn der Päon hat nur eine Arsis, der Kretikus aber hat

deren zwey, als eine periodische trochäische Reihe. Daher können mehrere Päonen in eine einzige periodische Reihe verbunden werden, aber nicht mehrere Cretici. Denn aus der zweyten Arsis des Kretikus kann nicht unmittelbar eine andere Arsis hervorgehen. Wenn aber der Kretikus ein zusammengezogener Päon ist, so geht dieß sehr wohl an, weil alsdann die letzte Sylbe des Kretikus keine Arsis, weswegen sie auch keinen ictus hat, sondern eine Thesis ist. Das Maaß des Kretikus ergiebt sich aus dessen Rhythmus:

´— ◡ —
◡◡ ◡◡

§. 160.

Von den Kretischen Versen sind bey den Griechischen Dichtern folgende im Gebrauch: erstens der dimeter,

´– ◡ – ´– ◡ –

πόλλα μεν γᾶ τρεφει.

Pindar Ol. V. ep. 3. Pyth. IV. stroph. 12. V. ep. 9. Nem. X. epod. 8. S. die Abhandlung de metris Pindari I. 10. S. 218. Aeschylus Eumen. 954. 974. Suppl. 430. 436. Choeph. 581. 590. und an andern Stellen. S. Obseruatt. crit. in Aesch. et Eurip. S. 114. f. Bey den Römischen Dichtern scheint der dimeter manchmal zwischen die tetrame-

tros gesetzt worden zu seyn, z. B. bey dem Plautus Captiu. II. 1.

séd breuem orátionem incipesse. hém mi istuc
cértum erat. cóncede huc.
própter hanc rém, quum, quae vólumus nos,
cópia est,
fácitis nos cômpotes.

S. de metris p. 192.

§. 161.

Zweytens der trimeter,

´ ´ ´
– ∪ – – ∪ – – ∪ –

πόντιαι τ᾽ ἄγκαλαι κνώδαλων.

Aeschylus Suppl. 431. 437. Choeph. 583. 592. und an andern Stellen. S. Obseruatt. crit. in Aesch. et Eurip. S. 114.

§. 162.

Ferner der tetrameter:

´ ´ ´ ´
– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –

Simmias bey dem Hephästion,

μάτερ ω πότνια κλῦθι νυμφάν ἄβραν,
Δῶρι, κυμόκτυπων Ἡρα ἁλιών μυχων.

und,

σοί μεν εὐίππος, εὐκώλος, εγχέσπαλες
δῶκεν αιχμάν Ενυάλιος ευσκόπον εχειν.

In der Römischen Tragödie und Komödie wird dieser Vers mit allen seinen Auflösungen sehr häu-

fig gebraucht. Doch läßt die letzte Sylbe des Verses keine Auflösung zu, da ihr Maaß unbestimmt ist. Mithin können statt des letzten Kretikus nur der vierte Päon, der Daktylus, und der Proceleusmaticus stehen. Livius Andronikus im Trojanischen Pferde,

dá mihi
hásce opes, quás peto, quás precor, pórrige,
ópitula.

Pacuvius in der Atalanta,

quae aégritudo ínſolens méntem attentát tuam?

Ennius beym Cicero Tuſc. III. 19. Plautus Curcul. I. 2, 5 — 13. und an andern Orten sehr häufig. S. de metris p. 196. f. 192. f. Terenz Andr. IV. 1, 2 — 14. Adelph. IV. 4, 2.

§. 163.

Den pentameter führt Hephästion aus dem Bacchylides an:

ώ Περικλεῖτε, τ'ἀλλ' ἀγνοησεῖν μεν ου σ' ἐλπομαι.

§. 164.

Den hexameter gebraucht Plautus im Rudens IV. 3, 16.

écquid eſt, quod mea id ŕefferat? ſcílicet. ſéd
boni cónſili
écquid in té mihi eſt? quíd negoti éſt? modo
díce. dicám. tace.

§. 165.

Von den catalecticis findet man erstens den pentameter bey dem Plautus im Rudens IV. 3, 18.

sí fidem dás modo té mihi nón fore infídum.
dó fidem, fídus escó tibi. quísquis es, aúdi.

§. 166.

Zweytens hat den hexameter catalecticus Alkman bey dem Hephästion gebraucht:

Ἀφροδιτά μεν ουκ έστι, μαργός δ' Ερως, οἷα παις δήτα
ἄκρ' επ' ανθή καβαινών, ἅ μη μοί θιγῃς τῴ κυπαιρίσκῳ.

§. 167.

Bey den Römischen Dichtern haben die Kretischen Verse auch ihre Clauseln. So wird der dimeter hypercatalecticus als Clausel gebraucht vom Plautus Captiu. II. 1, 18.

détis nobís loquendi.

und vom Terenz Andr. IV. 1, 14.

níl opust, íbi verentur.

S. de metris p. 195.

§. 168.

Noch ist zu bemerken, daß, wenn Bentley zu des Cicero Tusc. Quaest. III. 19. behauptet, die Römischen Dichter haben sich den Molossus anstatt des Kretikus erlaubt, dieß kein eigentlicher Molossus sey, sondern daß er durch die Aussprache versteckt werde. So Terenz, Adelph. IV. 4, 2.

hóccine ex ímprouisó mali mi óbiici.

Plautus Captiu. II. 1, 11.

aút solutós sinat, quós argento émerit.

Rud. I. 5, 9.

út tuo récipias técto, seruésque nos.

So findet man cóncede huc, (S. §. 160.) sécede huc, und andere ähnliche Beyspiele. S. de metris p. 192. ff.

Viertes Kapitel.

Von den Baccheischen Versen.

§. 169.

Der Baccheus, der fälschlich von dem Hephästion zu dem päonischen Rhythmus gerechnet wird, ist eigentlich ein Spondee, mit einer iambischen Anakrusis. Sein Maaß läßt sich hieraus leicht bestimmen. Es ist mitten im Verse folgendes:

```
  | ´
⏑ | – –
  | ´
  | ⏑ ⏑ –
  | ´
  | – ⏑ ⏑
  | ´
  | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
```

am Ende desselben aber dieses:

⏑ | ´ – –
´ ⏑ ⏑ –
´ – ⏑
´ ⏑ ⏑ ⏑

weil die zweyte Sylbe des Spondeen, als Endsylbe des Verses, ohne bestimmtes Maaß ist und keine Auflösung zuläßt.

§. 170.

Hephästion bemerkt, daß der Baccheische Rhythmus selten, und nicht lange in einem fort anhaltend gefunden werde: welches bey den Griechen wirklich der Fall ist. Hephästion führt als Beyspiel folgende Verse an:

ὁ ταύρος δ' εοίκεν κυρίξειν τιν' ἀρχαν,
φθασάντος δ' ἐπ' ἐργοις προπήδησεταί νιν.

Aeschylus im Prometheus 114.

τις ἀχω, τις ὀδμα προσέπτα μ' αφέγγης;

§. 171.

Desto häufiger kommen die versus Bacchiaci bey den Römischen Dichtern, sowohl in der Tragödie als in der Komödie vor. Gewöhnlich gebrauchen sie den tetrameter: doch mischt Plautus manchmal den dimeter zwischen die tetrametros. S. de metris p 201. Ob auch längere Verse noch, als tetrametri, bey dem Plautus vorkommen, ist noch nicht ausgemacht. S. de metris p. 201. ff.

Oft können dergleichen Verse vermieden werden, wenn man bey der Abtheilung in tetrametros ein Wort am Ende des Verses bricht, welches in den Baccheischen Versen nichts ungewöhnliches gewesen zu seyn scheint. Varro περι εξαγωγης beym Nonius S. 336.

quemnám te esse dícam,
ferá qui manú corporís feruidós fon-
tium áperis lacús sanguinís teque víta
leuás ferreo énse?

S. de metris p. 204. f.

§. 172.

Die Römischen Dichter behandeln die Anakrusis ganz wie in den iambischen Versen, und, wenn sie auch im ganzen meistens eine einzige kurze Sylbe gebrauchen, so findet man doch häufig auch eine lange, und, obgleich seltener, zwey kurze Sylben. Ennius, Hectoris Lustr.

quid hóc hic clamóris? quid hóc hic tumúlti est?
nomén qui vsurpát meum? quid ín castris
strépiti est?

Die zweysylbige Anakrusis findet man mehr in dem ersten Fuße jeder Dipodie, z. B. bey dem Plautus Aulul. II. 1, 4. 5.

quamquam haúd falsa súm nos odiósas habéri:
nam múltum loquaces merito ómnes habémur,

als in dem zweyten, wie Amphitr. II. 1, 15.

tun' mé, verbero, aúdes herúm ludificári.

Denn obgleich in den Baccheischen Versen jeder Fuß seine besondere Reihe hat, so werden doch im Lesen gewöhnlich zwey Füße des Wohlklangs wegen mit einander verbunden, deren erster bey noch unerschöpftem Athem besser eine zweysylbige Anakrusis zuläßt als der zweyte. Aus demselben Grunde haben auch die tetrametri mit dem Ende des zweyten Fußes eine Cäsur, die zwar nicht nothwendig ist, aber doch dem Verse einen schicklichen Ruhepunkt verschafft.

§. 173.

Die Baccheischen Verse haben, wie die Kretischen, ihre Clauseln: doch sind diese Clauseln keinesweges nothwendig. Man findet als Clausel den iambischen dimeter catalecticus am Ende der Baccheischen Verse bey dem Terenz Andr. III. 2, 1. ff.

adhúc, Archylís, quae assolént, quaeque opórtet
signa ésse ad salútem, omnia huíc esse vídeo.
nunc prímum fac ístaec lauét: post deínde,
quod iússi ei darí bibere et quántum imperáui,
date: móx ego huc reuértor.

Und mitten zwischen denselben bey dem Plautus Trucul. I. 2, 6.

consúlta sunt consília.

S. de metris p. 202.

Fünftes Kapitel.

Von den antispastischen Versen.

§. 174.

Der Antispast ⏑ –́ –́ ⏑ besteht aus zwey Reihen, davon die erste, wegen ihrer vorausgesetzten Schwäche, von der zweyten unterstützt wird. Das Maaß des Antispasten, den die Grammatiker, weil er aus vier Sylben besteht, eine Dipodie nennen, ergiebt sich folgendermaaßen aus dem Rhythmus desselben:

⏓ –́ –́ ⏓
⏑⏑ ⏑⏑

Denn außer der natürlichen Auflösung der doppelten Arsis hat die Anakrusis, weil sie aus einer Sylbe besteht (s. §. 47.) und die Thesis am Ende des Antispasten, weil sie die Reihe endigt ein unbestimmtes Maaß. Wenn daher zwey Antispasten zusammenkommen,

⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ –́ ⏑

so geht der Rhythmus nicht in einer periodischen Reihe fort,

⏑ –́ | –́ ⏑ ⏑ – | –́ ⏑

wo die zwey neben einander stehenden kurzen Sylben nothwendig kurz bleiben müßten, sondern jeder Antispast hat seinen besondern Rhythmus und die letzte Sylbe des ersten Antispasten behält, weil sie immer das Ende der Reihe bleibt, so wie die erste Sylbe des zweyten, weil sie immer Anakrusis bleibt, ihr unbestimmtes Maaß auch mitten in dem Verse:

◡ –́ –́ ◡̄ | ◡̄ –́ –́ ◡

§. 175.

Nun gehören aber die Antispasten zu den veränderlichen Rhythmen. (S. §. 64.) Denn es wird angenommen, daß die erste Reihe in dem Antispasten bald mehr bald weniger Kraft besitze, und daher bald länger bald kürzer sey, mithin auch um den einmal bestimmten Umfang des antispastischen Rhythmus auszufüllen, bald einer kürzern bald einer längern Reihe zu ihrer Unterstützung bedürfe. Aus diesem Grunde wird anstatt des Antispasten auch eine fälschlich sogenannte iambische Dipodie gebraucht. Wenn nämlich die erste Reihe des antispastischen Rhythmus stärker als gewöhnlich ist, und mithin nicht aus einem Jamben, sondern aus einem Amphibrachys besteht, so wird der noch fehlende Theil des Rhythmus, nicht, wie in dem andern Falle, durch einen Trochäen, sondern nur durch eine Arsis ohne Thesis ergänzt:

◡ –́ | –́ ◡

◡ –́ ◡ | –́

Bey dieser zweyten Art des antispastischen Rhythmus hat die Anakrusis des Amphibrachys natürlich, wie bey der ersten Art, ein unbestimmtes Maaß. Eben dieß gilt auch von der Thesis desselben, weil auch hier die zweyte Arsis mit der ersten durch keine periodische Reihe verbunden ist, und mithin die Thesis der ersten Arsis am Ende der Reihe steht. Die zweyte Arsis aber läßt wieder eine Auflösung zu, wenn sie mitten im Verse steht, nicht aber am Ende desselben, wo sie als Endsylbe ein unbestimmtes Maaß hat. Daher ist das Maaß der zweyten Art des antispastischen Rhythmus in der Mitte des Verses folgendes,

⏓ —́ ⏓ | —́
   ⏑⏑   ⏑⏑

und am Ende des Verses,

⏓ —́ ⏓ | —́
   ⏑⏑   ⏑

§. 176.

Mit dieser den allgemeinen Gesetzen des Rhythmus vollkommen angemessenen Erklärung der antispastischen Verse streitet gänzlich die Theorie der Grammatiker. Allein die Irrigkeit dieser Theorie, durch welche aller Rhythmus gänzlich aufgehoben wird, läßt sich durch unzweydeutige Beweise darthun, wenn man auf die doppelte Quelle aller dieser Irrthümer, die Unbekanntschaft mit der Basis,

und die Vermischung mehrerer ähnlicher, aber ganz verschiedener Versarten, Rücksicht nimmt.

§. 177.

Die Grammatiker behaupten, der erste Fuß der ersten Dipodie in den antispastischen Versen lasse alle vier zweysylbigen Füße, und auch den Tribrachys zu, folgendermaaßen:

⏑ –́ | –́ ⏑
– – |
⏑ ⏑ |
– ⏑ |
⏑ ⏑ ⏑ |

Dagegen seyen die Dipodien in den Versen rein antispastisch, mithin

⏑ –́ –́ ⏑

Die letzte Dipodie endlich, wenn die Verse acatalectici sind, sey rein iambisch, also

⏑ –́ ⏑ –

Nun würde aber, wenn der erste Fuß jedes Verses alle zweysylbige Füße zuließe, der antispastische Rhythmus gänzlich zerstört, indem der Pyrrhichius und Trochäe an dieser Stelle auf keine Weise stehen können. Vielmehr ist das freye Maaß der ersten Sylben eines Verses nur in der Basis, die gar keinen Rhythmus hat, möglich. Ferner läßt sich nicht einsehen, warum die mittleren Dipodien

der Verse nothwendig rein seyn sollen, da sie nach dem Gesetz des antispastischen Rhythmus eben derselben Veränderung des Maaßes unterworfen seyn müssen, wie die erste Dipodie. Endlich ist auch kein Grund vorhanden, warum die letzte Dipodie rein iambisch seyn müßte, und nicht eben sowohl, wie die vorhergehenden, antispastisch seyn, oder wenigstens eine lange Anakrusis haben könnte. Betrachtet man nun die nach der von den Grammatikern angegebenen Form eingerichteten Verse, z. B.

⏑ –́ –́ ⏑	⏑ –́ –́ ⏑	⏑ –́ ⏑ ⏓
– –		
⏑ ⏑		
– ⏑		
⏑ ⏑ ⏑		

so sieht man leicht, daß dieselben nicht antispastische, sondern choriambische Verse mit der Basis sind:

.. .. | –́ ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

Alcäus:

ηλθες ἐκ περατων γάς ελεφαντιναν
λαβαν τώ ξιφεος χρύσοδεταν εχων.

Derselbe:

νυμφαις τού Διος ἐξ αἰγιοχω φάσι τετυγμεναις.

Derselbe:

Κρονιδά βασιλῆός γενος, Αιάν, τον αριστόν πεδ᾽ Αχιλλεα.

Sind diese Verse choriambische, so heben sich alle die obigen Zweifel. Denn erstens in der Basis stehen mit Recht alle zweysylbigen Füße, und nicht nur der Tribrachys sondern auch der Anapäst. Ferner muß der Choriambe seine zwey kurzen Sylben unverändert behalten, woraus bey der falschen Eintheilung der Grammatiker reine antispastische Dipodien entstehn. Und dieß ist endlich auch der Fall am Ende des Verses, wo die letzte choriambische Reihe, die aus zwey Daktylen besteht, eine reine iambische Dipodie giebt.

§. 178.

Eben dieselbe Beschaffenheit hat es mit den Versen, welche bey den Grammatikern antispastici hypercatalectici heißen, z. B.

·· ·· | –́ ∪ ∪ – | –́ ∪ ∪ – | –́ ∪ ∪ – ∪ – ∪

τον στυγνὸν Μελανιππού φονον αἱ πάτροφονων εριδοι,

und eben so wohl choriambische Verse sind, als die erstern, nur mit einer trochäischen Endung.

§. 179.

Hierzu kommt noch, daß schon die Römischen Grammatiker eingesehen haben, die erwähnten Versarten gehören nicht zu den antispastischen, sondern zu den choriambischen Rhythmen. S. z. B. Terentianus S. 2443. Marius Victorinus S. 2594. 2797. f. Plotius S. 2655. f. Auch macht die Lateinische Sprache, die ihren Accent

nicht vernachläßigen läßt, das Lesen dieser Verse nach choriambischen Rhythmus durchaus nothwendig: z. B.

Maecenás, atauis édite regibus.
tu ne quaésieris scíre, nefas, quém mihi, quem tibi.

§. 180.

Ferner werden von den Griechischen Grammatikern fälschlich zu den antispastischen Versen gerechnet die Pherekratischen, die Glykonischen, und die Phaläcischen Verse. Denn außerdem daß diese Versarten mit der Basis anfangen, durch welche schon der antispastische Rhythmus aufgehoben wird, und daß sie die in den Antispasten vorkommenden Sylben von unbestimmtem Maaße nicht haben, so findet sich bey ihnen noch ein anderer unwiderlegbarer Grund, der sie von der Zahl der antispastischen Verse ausschließt.

§. 181.

Nämlich der Pherekratische Vers soll ein antispastischer dimeter catalecticus seyn:

⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑

ανδρες προσχετε τον νουν
εξευρηματι καινῳ
συμπτυκτοις αναπαιστοις.

(Wahrscheinlich muß αντισπαστοις gelesen werden.) Ist dieses wahr, so kann derselbe nie weniger als

sieben Sylben haben. Da nun aber Pherekratische Verse von sechs Sylben gefunden werden, z. B. bey dem Catull, LXI. 25.

nutriunt humore,

so ist es offenbar, daß diese Verse logaödische mit der Basis sind, (s. §. 263.)

‥ ‥ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑

in denen der Daktylus mit Recht in einen Spondeen zusammengezogen werden kann, welches nicht angeht, wenn die Verse nach Antispasten eingetheilt werden, weil hier die letzte Sylbe des Daktylus die Anakrusis einer neuen Reihe ist, und schon selbst für sich allein aus einer langen Sylbe müßte bestehen können.

§. 182.

Eben so verhält es sich mit dem Glykonischen Verse, welchen die Grammatiker einen antispastischen dimeter acatalecticus nennen,

⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́

καπρος ἡνιχ᾽ ὁ μαινολης
οδοντι σκυλακοκτονῳ
Κυπριδος θαλος ωλεσεν.

Ist dieser Vers wirklich ein antispastischer, so kann er nie weniger als acht Sylben haben. Da nun dergleichen Verse auch nur von sieben Sylben ge-

funden werden, z. B. bey dem Sophokles Philoctet. 1147.

εθνη θηρων, ους εχει,

so folgt daß dieselben logaödische Verse mit der Basis seyn müssen, (s. §. 268.)

‥ ‥ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

in denen allerdings der Daktylus in einen Spondeen zusammengezogen werden kann.

§. 183.

Endlich soll der Phaläcische Vers ein antispastischer trimeter catalecticus seyn,

⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ – ⏑

χαιρ' ω χρυσοκερως βαβακτα γαλλων

παν Πελασγικον Αργος εμβατευων.

Da aber auch dieser nie weniger als eilf Sylben, woher er ενδεκασυλλαβος heißt, haben könnte, und gleichwohl manchmal nur zehn Sylben hat, z. B. bey dem Catull LV. mehrmals,

oramus, si fórte non molestum est,

so zeigt sich, daß auch dieser Vers kein antispastischer, sondern ein logaödischer mit der Basis ist,

‥ ‥ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

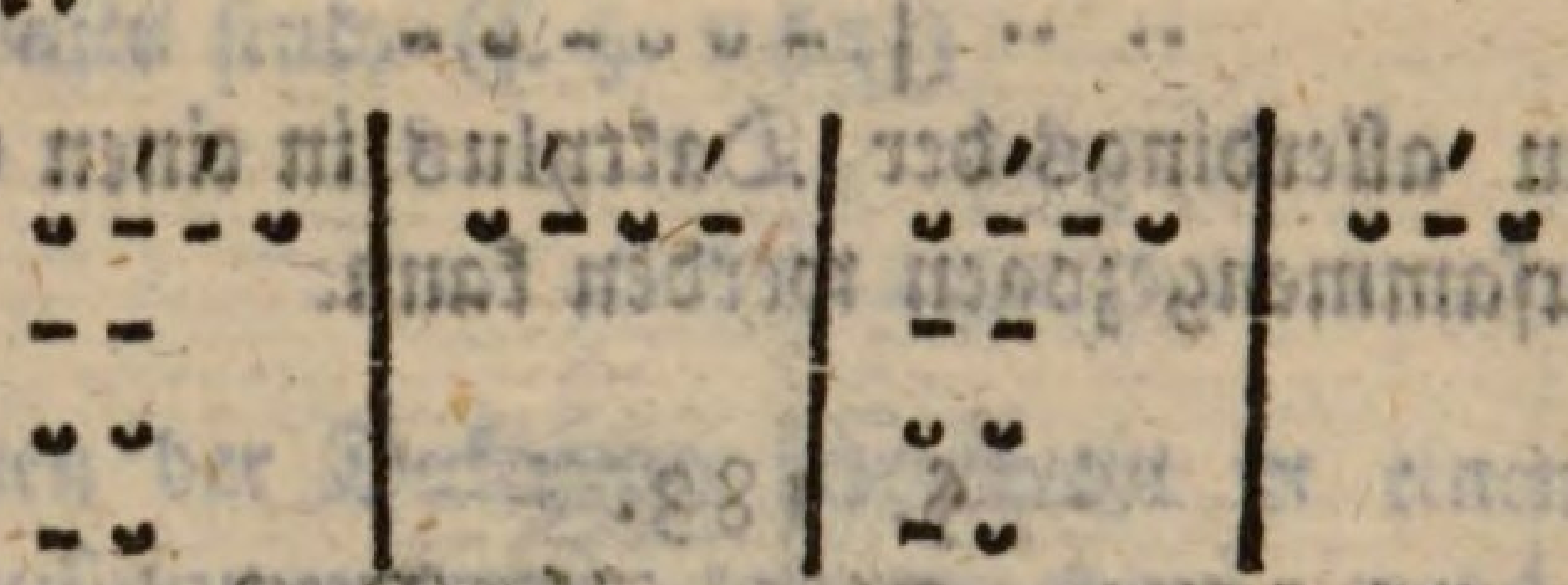
in dem mit Recht der Daktylus in einen Spondeen zusammengezogen werden kann.

§. 184.

Weiter behauptet Hephästion, wenn in den antispastischen Versen iambische Dipodien mit anti-

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

spastischen abwechseln, so habe nicht bloß die erste Dipodie an ihrer ersten Stelle alle zweysylbige Füße, sondern auch die, welche auf die iambische Dipodie folgt. — Diese Behauptung ist von dem Priapischen Verse genommen, den er als Beyspiel anführt:



ηριστησα μεν ιτριου λεπτου μικρον αποκλας,
οινου δ' εξεπιον καδον, νυν δ' ἁβρως ερoεσσαν
ψαλλω πηκτιδα τῃ φιλῃ κωμαζων παιδ' ἁβρῃ.

Allein daß dieser Vers kein antispastischer seyn könne, beweiset nicht nur die Verwechselung der vier zweysylbigen Füße, welche nur in der Basis Statt findet, sondern auch die Unveränderlichkeit der iambischen Dipodien, und des Maaßes der Anakrusis und Thesis. Denn wäre dieser Vers wirklich ein antispastischer, so müßten nicht nur die iambischen und antispastischen Dipodien mit einander vertauscht werden können, sondern auch das Maaß der Anakrusis und Thesis in beyden müßte unbestimmt seyn. Da nun alles dieses nicht ist, so folgt, daß der Priapische Vers kein antispastischer, sondern ein logaödischer, oder choriambischer sey, dessen erste Hälfte aus einem Glykonischen, die zweyte aber aus einem Pherekratischen Verse besteht, durch welche

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

Abtheilung alle erwähnte Eigenheiten dieses Verses ihren zureichenden Grund erhalten:

.. .. | –́ ◡ ◡ – ◡ – | .. .. | –́ ◡ ◡ – ◡

Und hier können nun auch die Daktylen in Spondeen zusammengezogen werden, wie in dem dritten der angeführten Verse, wo der Diphthong in παιδ' nicht wie Hephästion will, in zwey Sylben aufgelöst werden kann, die der Antispast erfordert.

Die richtige Abtheilung, obgleich mit einigen Irrthümern vermischt, haben schon die Römischen Grammatiker, Servius S. 2825. Terentianus S. 2445. Marius Victorinus S. 2598. Plotius S. 2635. Atilius Fortunatianus S. 2675. 2696.

§. 185.

Ganz ohne allen Grund zählt Hephästion zu den antispastischen Versen, und zwar zu den Priapischen, folgende Versart bey der Sappho:

◡ –́ ◡ –́ | ◡ –́ –́ – ◡ | ◡ –́ ◡ –́ | ◡ –́ ◡

γλυκεια ματερ, ουτοι δυναμαι κρεκειν τον ἱστον
ποθῳ δαμεισα παιδος βραδιναν δι' Αφροδιταν.

Dieser Vers ist, wie schon die Cäsur zeigt, ein iambischer von zwey Reihen, deren letztere eine anapästische Anakrusis hat:

◡ –́ ◡ – ◡ – – | ◡ ◡ –́ ◡ – ◡ – ◡

§. 186.

Endlich rechnet Hephästion zu den antispastischen Versen, in denen auf eine iambische Dipodie

eine antispastische mit allen vier zweysylbigen Füßen an der ersten Stelle folgt, noch folgenden Vers:

⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́

κολπῳ δ' εδεξανϑ' ἁγναι Χαριτες Κρονῳ.

Aber aus den bisher untersuchten Beyspielen sieht man, daß dieser Vers nicht ein antispastischer sey, sondern aus einer iambischen Dipodie und einem Glykonischen Verse bestehe:

⏑́ – ⏑ – | ⏑⏑ ⏑⏑ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

§. 187.

Aus dem bisher gesagten erhellet hinlänglich, daß die Grammatiker durch Verwechselung mehrerer ähnlicher Versarten zu diesen Irrthümern verleitet worden sind. Dieß ist vorzüglich der Fall bey den Glykonischen Versen gewesen. Denn ein Vers von diesem Maaße,

⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –

οδοντι σκυλακοκτονῳ

kann erstens ein dimeter antispasticus seyn. Dann kann ihm in antistrophischen Gedichten ein Vers von diesem Maaße entgegengesetzt werden:

⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ –́ ⏑

τὰν πρόσθέν βελεών ἀλκαν.

S. Sophokles im Philoktet 1128. 1151.

Er kann aber auch ein Glykonischer Vers seyn, und hier kann ihm in der Antistrophe ein Vers von diesem Maaße entsprechen,

– ◡ – ◡ ◡ – ◡ –

ταν εμάν μελεου τροφαν

S. Sophokles im Philoktet 1126. 1149. Allein darum können nicht diese Verse:

ταν προσθεν βελεων αλκαν,

ταν εμαν μελεου τροφαν,

in antistrophischen Gedichten einander, als zu einer Versart gehörig, entgegengesetzt werden.

Endlich kann der angeführte Vers,

οδοντι σκυλακοκτονῳ

auch einem Verse von diesem Maaße entsprechen:

◡ – – ◡ | – ◡ ◡ –

ναυταίς εύαείς ανεμων.

S. Euripides in der Helena 1503. 1520. Denn der Choriambe wird mit der iambischen Dipodie verwechselt. Allein von allen den drey erwähnten Versen,

ταν προσθεν βελεων αλκαν,

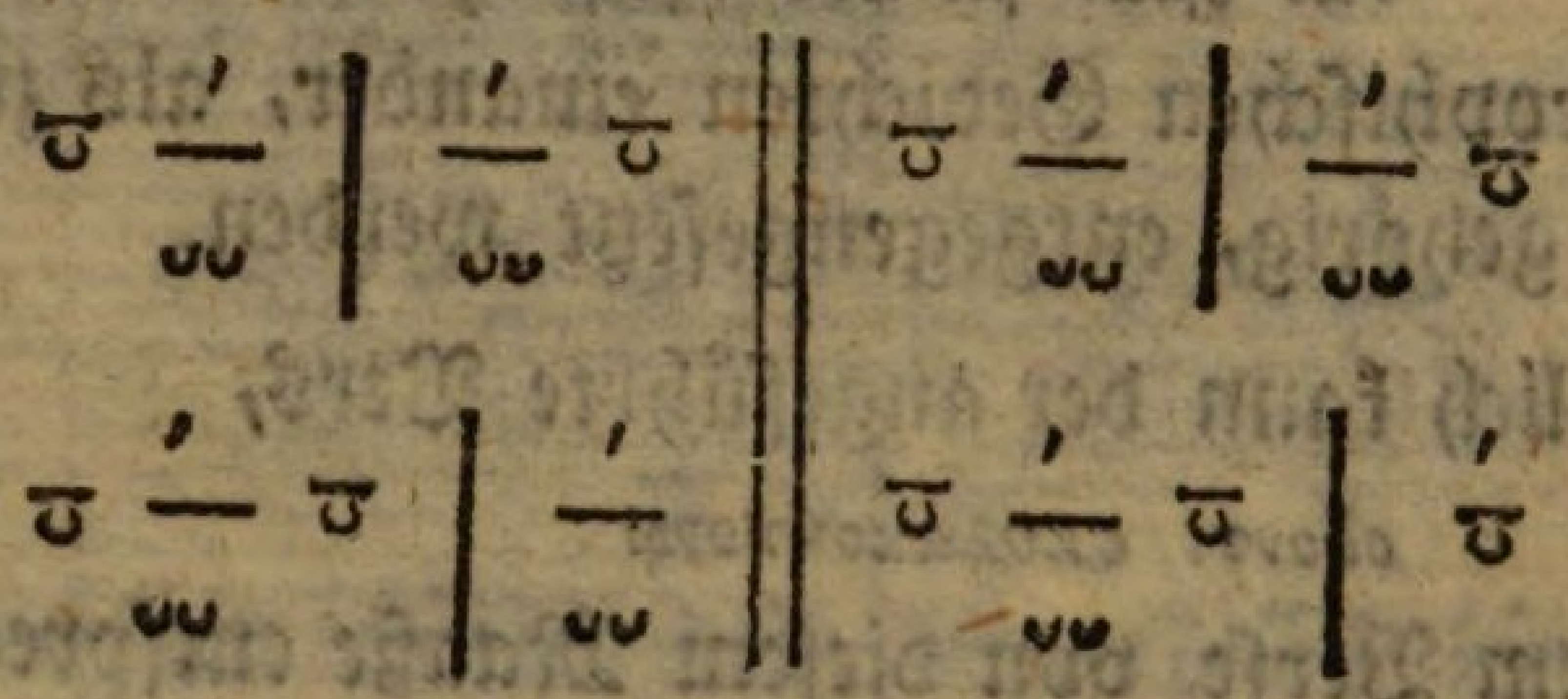
ταν εμαν μελεου τροφαν,

ναυταις ευαεις ανεμων

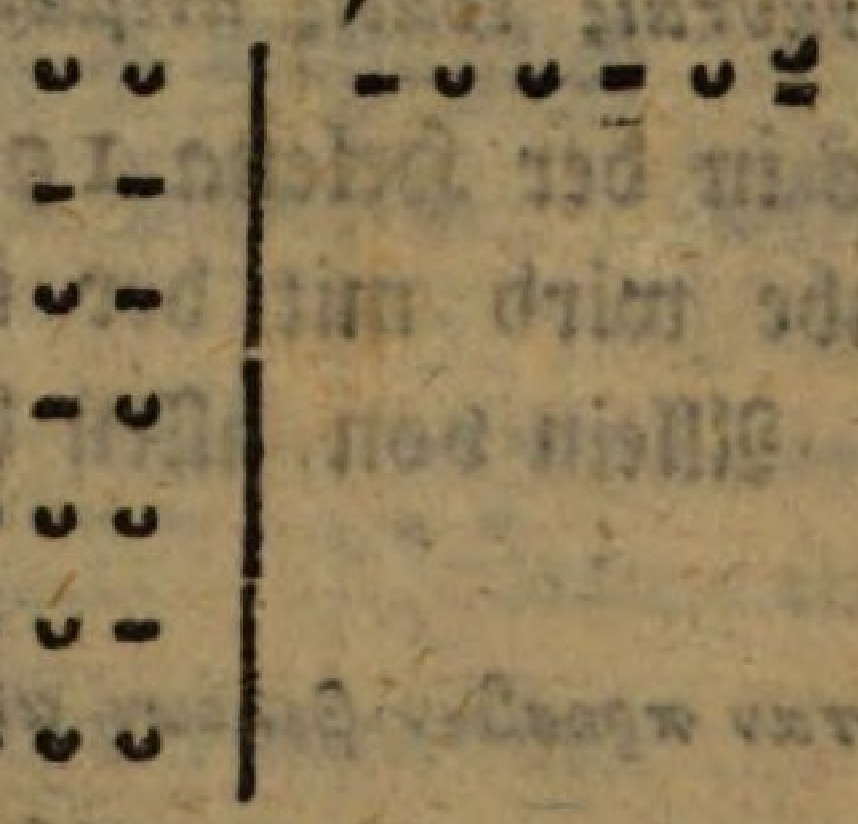
kann keiner dem andern in antistrophischen Gedichten gegenüber stehen. Denn alle drey sind ganz verschiedene Versarten, welche einen ganz verschiedenen Rhythmus haben, und nur durch die zufällige Beschaffenheit ihres Maaßes eine Aehnlich-

keit erhalten. Die Grammatiker haben alle diese drey Versarten für eine einzige gehalten, und sie versus Glyconeos polyschematistos genannt. Wir wollen diesen Namen bloß für die letzte Art behalten, und die Aehnlichkeit und Verschiedenheit aller drey Arten durch die vollständige Verzeichung ihres Maaßes anschaulich machen.

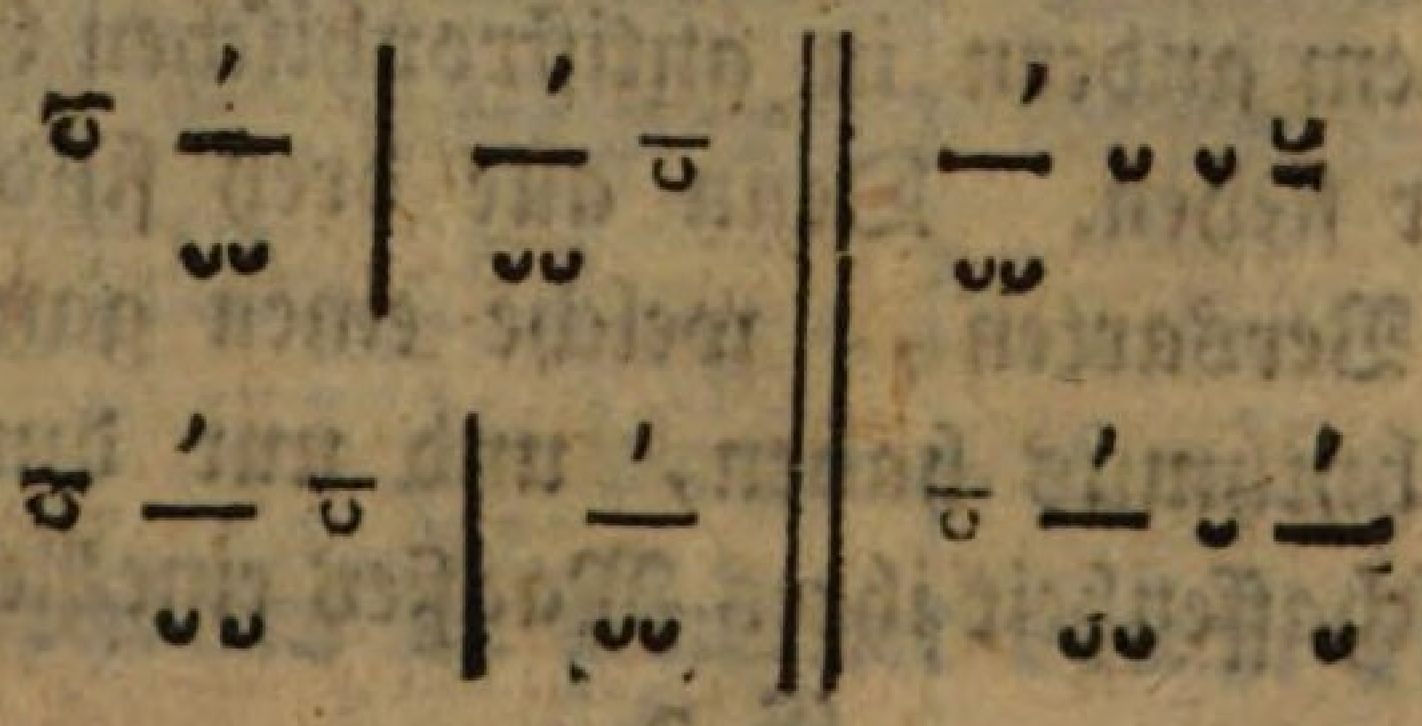
Antispasticus dimeter



Glyconeus



Glyconeus polyschematistus



§. 188.

Eben so ist es mit dem Pherekratischen Verse, der bey folgender Form,

◡̄ — – ◡́ ◡ – ◡̄
◡◡

eben sowohl ein daktylischer als ein antispastischer Vers seyn kann. Aber die vollständige Form des Pherekratischen Verses ist diese:

◡ ◡	–́ ◡̄◡ – ◡̄
– –	
◡ –	
– ◡	
◡ ◡ ◡	
◡ ◡ –	
– ◡ ◡	

die vollständige Form hingegen des antispasticus dimeter catalecticus (§. 197.) ist folgende

◡̄ —́ —́ ◡̄ | ◡̄ —́ ◡̄
◡◡ ◡◡ | ◡◡

Hieraus sieht man leicht, in welchen Fällen beyde Versarten nicht mit einander verwechselt werden können, und mithin deutlich ihren Unterschied verrathen.

§. 189.

Wahre antispastische Verse sind die folgenden, welche sich vollkommen nach den im 174. und 175. §. angegebenen Regeln richten. Erstens der monometer,

⏓ ⏖́ | ⏖́ ⏓

⏓ ⏖́ ⏓ | ⏒́

ἀγυιάτις.

Pindar Pyth. XI. Stroph. 2.

§. 190.

Zweytens der monometer hypercatalecticus, welcher dochmiacus, nicht, wie er gewöhnlich genannt wird, dochmaicus, heißt. Seine antispastische Form ist diese:

⏓ ⏖́ | ⏖́ ⏑ ⏓

κλυεῖν μαίετε
τον ἐγχώριον.

Denn da die zweyte Reihe eine periodische ist, so muß der Trochäe rein bleiben, und die vorletzte Sylbe nothwendig kurz seyn. Wenn aber nach §. 175. der Rhythmus verändert wird, so erhält der dochmische Vers folgende Form, die wir die trochäische nennen:

⏓ ⏖́ ⏓ | ⏖́ ⏓

ἰυζ' ἄποτμον.

§. 191.

In der antispastischen sowohl als in der trochäischen Form findet man bisweilen eine Anakrusis von zwey kurzen Sylben. Dieses geschieht aber weit häufiger in der trochäischen Form der dochmischen Verse, z. B. bey dem Aeschylus im Agamemnon, V. 234.

πολεμῶν αρῶγαν,

als in der antispastischen Form, z. B. bey dem Euripides im Hippolytus, V. 587.

ιαχὰν μὲν κλυω.

Doch findet man die zweysylbige Anakrusis auch in der antistpastischen Form häufiger, sobald die langen Sylben aufgelöst werden, und alsdann hat auch der antistrophische Vers gewöhnlich diese Anakrusis, z. B. bey dem Euripides im Orestes, V. 177. 198.

ερεβόθεν ἴθι, μολε.

πατερά τεκνά τε ταδε.

§. 192.

Sehr häufig werden in der Griechischen Tragödie und Komödie zwey dochmische Verse in einen verbunden, der ein asynartetus ist. Daher wird es mit der Endsylbe des ersten Dochmius sowohl in der antispastischen, als in der trochäischen Form eben so gehalten, als wenn sie die Endsylbe des ganzen Verses wäre:

⏑ –́ –́ ⏑ ⏓ | ⏑ –́ –́ ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓

Euripides im Hippolytus V. 837.

αἰ, αἰ, αἰ, μέλεα, μελέα τάδε πάθη.
προσώθέν ποθεν ἀνάκομίζομαι
τυχὰν δαιμόνων,
ἀμπλάκιαισι τῶν παροῖθέν τινος.

§. 193.

Drittens findet man sehr häufig den dochmiasus hypercatalecticus,

⏓ –́ ⏑⏑ | –́ ⏑⏑ ⏑ – ⏓

Aeschylus in den Persern V. 256. 262.

διαίνεσθε Πέρσαι.
γεραίοις ἀκούειν.

Da die zweyte Reihe in diesem Verse eine periodische ist, so muß der erste Trochäe derselben rein bleiben.

Nach der gewöhnlichen Veränderung des antispastischen Rhythmus läßt diese Versart auch folgende Form zu,

⏑ –́ ⏑⏑ ⏓ | –́ ⏑⏑ ⏑ ⏓

Pindar Pyth. VI. stroph. 10.

τετείχισται νάπα

πτυχαῖς ἀπάγγελει.

Doch dürfte schwerlich ein solches Beyspiel gefunden werden, dem in der Antistrophe die andere Form entgegengesetzt wäre.

Aeschylus braucht die antispastische Form dieses Verses häufig um ein System von dochmischen Versen damit zu schließen: Septem contra Thebas 208. 217. 423. 458. 690. 696. 703. 710.

§. 194.

Der trochäischen Form des dochmischen Verses wird sehr oft ein iambicus dimeter brachycatalecticus aus einer Reihe angehängt:

⏓́ — ⏓́ — ⏓ | ⏓́ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑⏑ ⏑⏑ |

Aeschylus im Agamemnon V. 1546. 1576.

δεδοίκα δ' ὄμβρον κτυπόν δομοσφαλῆ,

μιμνεῖ δε μίμνοντος ἐν χρονῳ Διος.

Die letzte Hälfte dieses Verses hat auch eine zweysylbige Anakrusis, ebendaselbst V. 1178. 1189.

δυςάλγει τυχᾳ μινυρά κακα θρεομενας.

μελίζων παθη γοερά θανατηφορα.

§. 195.

Ferner findet man eine Art dochmischer Verse, in denen die erste Reihe mit einer Arsis anhebt, so daß die Sylbe, welche in den eigentlichen dochmischen

Versen die Anakrusis ist, zur Thesis wird, und mithin ihr unbestimmtes Maaß verliert,

– ⏑ –́ – ⏑ –́

Dieser Vers sieht in der antispastischen Form ganz einem Creticus dimeter ähnlich, aber die Veränderung desselben durch Trochäen zeigt, daß er wirklich zu den antispastischen Rhythmen gehöre,

–́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏓

Aeschylus Sept. c. Th. 205. 215. (S. de metris S. 258.)

ἵππικων τ᾽ ἀΰπνων,
δή τοτ᾽ ηρθήν φοβῳ.

§. 196.

Eine andere Art dochmischer Verse, die sehr häufig bey den Tragikern vorkommt, hat vor dieser Arsis noch eine einsylbige Anakrusis,

⏓ –́ ⏑ – | –́ ⏑ –

und nach der trochäischen Form,

⏓ – ⏑ – ⏓ | –́ ⏓

Meistens wird bloß die antispastische Form, und zwar ganz rein ohne alle Auflösungen gebraucht, z. B. bey dem Aeschylus im Agamemnon, V. 383. 384. 401. 402. 452. 453. 470. 471. Doch

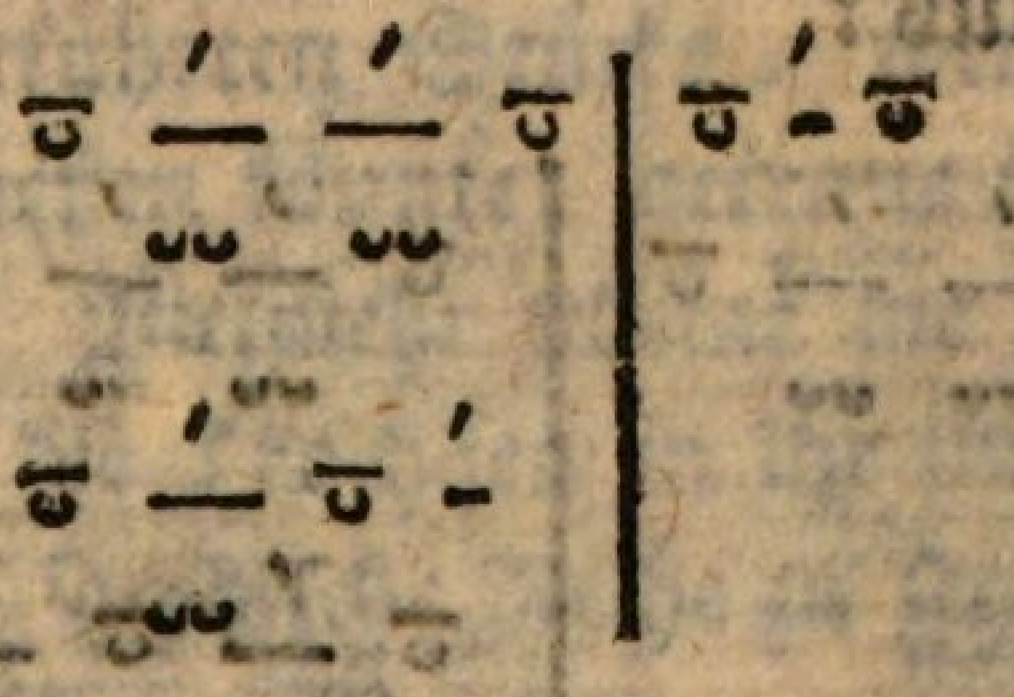
hat Aeschylus ebendaselbst V. 257. sich auch der trochäischen Form, welcher in der Antistrophe V. 264. die antispastische gegenübersteht, bedient, und zwar so daß er anstatt des ersten Trochäen der ersten Reihe den Daktylus gesetzt hat:

αιώνα φιλως ετίμα,
ισόν δε τω πρόστευειν.

Denn wohl der Daktylus kann in der Mitte einer periodischen trochäischen Reihe stehen, s. §. 109. nicht aber der Spondee, s. §. 107.

§. 197.

Der dimeter catalecticus, welcher von den Grammatikern mit dem Pherekratischen Verse verwechselt worden ist, (§. 181. 188.) hat folgende Form:



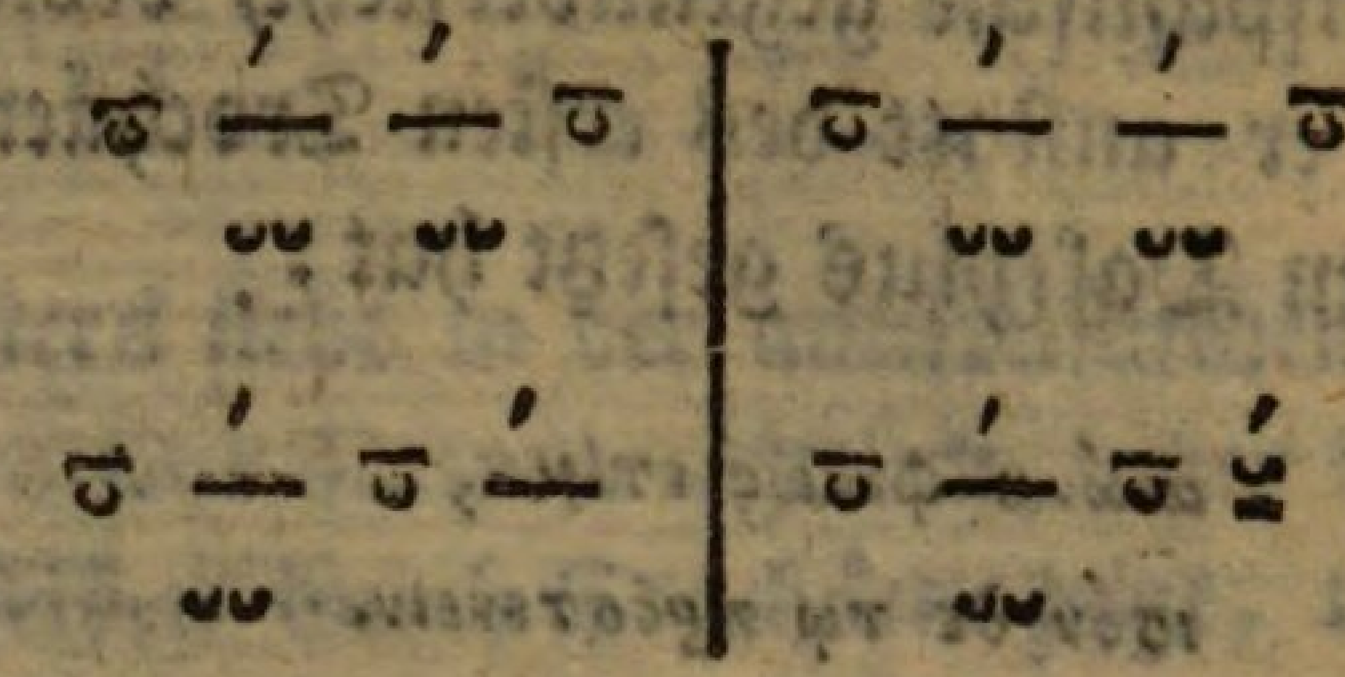
Aeschylus Agam. 428. 446.

ευμόρφων γαρ κολόσσων
ούς μέν γάρ τις επέμψεν.

§. 198.

Der dimeter antispasticus acatalecticus, der von den Grammatikern mit dem Glykonischen Verse

verwechselt worden ist, (§. 182. 187. hat folgende Form:



Aeschylus Sept. c. Th. 224. 231.

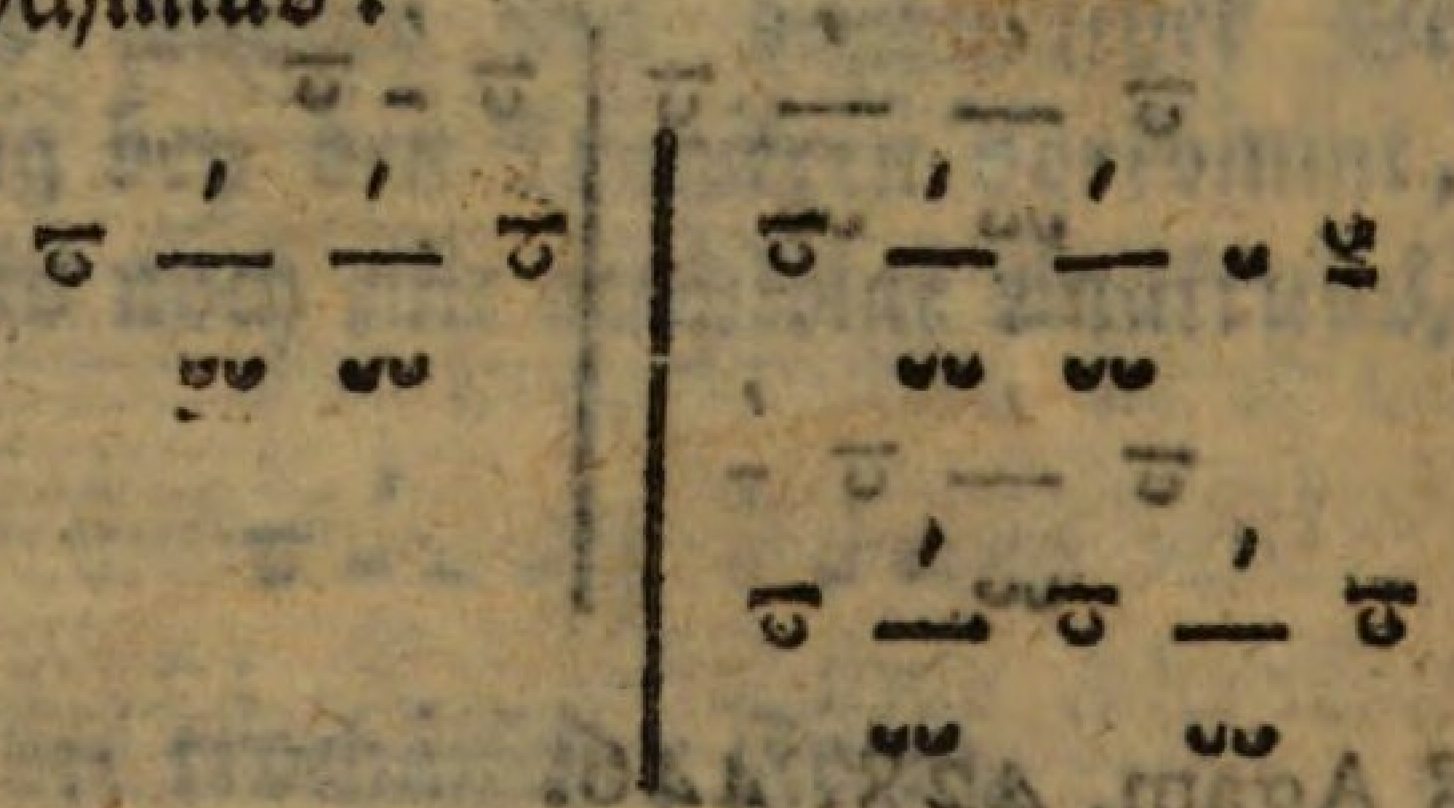
ἀπτόμενόν πυρι δαΐῳ

κρημνάμενάν νεφελᾶν ὀρθοῖ.

Er wird sehr håufig bey den Tragikern gefunden.

§. 199.

Der dimeter hypercatalecticus, welcher auch der neunsylbige Sapphische, und Hipponaktische Vers heißt, besteht aus einem Antispasten und einem Dochmius:



καὶ κνίσσῃ τινα θωμήϊσας.

Aeschylus Sept. c. Theb. 119. 120. 122. 123. 126.

ἀρήξον δαΐων ἀλώσιν.

Ἀργεῖοι γαρ πόλισμα Κάδμου.

διάδετοι δε γενύων ἱππείων

κινῦρϐνται φονὸν χαλινοί.

προςίστάνται πάλῳ λαχόντες.

Der dritte dieser Verse hat eine zweysylbige Anakrusis im Dochmius.

§. 200.

Sehr oft findet man mit einem Antispasten einen iambicus dimeter brachycatalecticus aus einer Reihe verbunden,

⏑ — — ⏑ | ⏑ - ⏑ - ⏑ -
⏑⏑ ⏑⏑ |

Aeschylus Sept. c. Th. 760.

κακῶν δ' ὥςπερ θαλάσσα κυμ' ἄγει.

Denn daß dieser Vers ein antispastischer trimeter brachycatalecticus sey, wie man aus dem 776. Vers des angeführten Stücks, wenn die Lesart richtig ist, schließen könnte, getraue ich mich nicht zu behaupten. Vielmehr scheint die zweyte Hälfte desselben, weil die Trochäen in ihr immer rein bleiben, eine bloß iambische Reihe zu seyn, wie in der §. 194. angeführten Versart.

§. 201.

Eine andere Art von antispastischen Versen hat Aeschylus im Agamemnon V. 205. 218. gebraucht. Diese besteht aus einem im Anfang durch einen Jamben verlängerten Dochmius (§. 196.) dem ein Antispast angehängt ist:

⏒ –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏓ | ⏒ –́ –́ ⏒
⏑⏑ | ⏒ – ⏑ ⏓

τριβῷ κατεξαίνον ανθος Ἀργείων,
ῥεεθροῖς πατρῳούς χερας, βωμού πελάς.

§. 202.

Noch eine andere Versart hat Pindar Nem. VII. stroph. 1. aus einem Antispasten, einem Dochmius, und einer iambischen Dipodie zusammengesetzt:

⏑ –́ –́ ⏒ | ⏑ –́ –́ ⏑ – | ⏒ –́ ⏑ –
| ⏑ –́ ⏒ –́ ⏒ |

Ελείθυια, παρέδρος Μοίραν βαθύφρονων
επεί οἵ ψευδεέσσιν ποτανᾳ μάχανᾳ.

§. 203.

Ueberhaupt sind die verschiedenen Zusammensetzungen der antispastischen Rhythmen, die man überall bey den dramatischen und lyrischen Dichtern antrifft, unendlich. Doch hat die Auffindung und Bestimmung derselben keine Schwierigkeit, wenn man die unten im dritten Buche entwickelten Regeln der Abtheilung der Verse gehörig beobachtet.

§. 204.

Endlich ist zu bemerken, daß bey den Römischen Dichtern keine Art von antispastischen Versen

vorkommt. Denn die verunglückten Versuche freyerer Versmaaße in den Tragödien des Seneca verdienen eben so wenig einer Erwähnung, als viele Römische und auch Griechische Inschriften, die von unwissenden Menschen ohne Rhythmus und Prosodie bloß nach der Leitung eines ungeübten Gehörs, und der Aussprache des gemeinen Volks gemacht sind. Die Gründe dieser Vernachläßigung des antispastischen Rhythmus bey den Römern sind einleuchtend. In den ältern Zeiten verlangte schon die schwankende und unbestimmte Prosodie der Lateinischen Sprache ein sicheres und wenig Veränderungen zulassendes Versmaaß. Denn häufig mußte man erst aus dem Versmaaße auf die Prosodie schließen, wie in der deutschen Sprache. Der antispastische Rhythmus hätte daher entweder sehr rein gehalten werden müssen, welches zu viel Mühe gekostet hätte, oder er würde, wenn man die mannigfaltigen Veränderungen seines Maaßes zugelassen hätte, ganz unverständlich worden seyn. Deswegen hielt sich die dramatische Dichtkunst der Römer an die bestimmten und wenig veränderlichen Versmaaße, und eben so scheint es mit der lyrischen Dichtkunst gegangen zu seyn. Schon Livius Andronikus hat lyrische Gedichte gemacht, wie der Cruquische Scholiast des Horaz zu Carm. III. S. 139. der Ausgabe von 1611. berichtet: quamuis enim Lesbius poëta ante Horatium scripserit lyrica carmina, ea non erant Latina sed Graeca. Diese Stelle steht in dem Nachtrage der Scholien S. 690.

richtiger: vtique non prius audita Romanis, quamvis Liuius lyrica ante Horatium scripserit, sed videntur illa non Graecorum lege ad lyricum characterem exacta. Vergl. T. Livius XXVII. 37. XXXI. 12. Hierzu kam noch ein anderes Hinderniß, der Accent. Denn da in der Lateinischen Sprache der Accent weniger vernachläßigt werden kann, als in der Griechischen, so würde es sehr schwierig seyn die Wörter so zu wählen, daß häufig zwey Accente oder ictus neben einander zu stehen kämen. Diese Schwierigkeit blieb nun auch nachdem die Lateinische Prosodie ihre völlige Bestimmtheit erhalten hatte, und so blieb die Kühnheit des Horaz immer furchtsam genug um sich nicht an die Antispasten zu wagen.

Zweyter Abschnitt.

Von den daktylischen Rhythmen.

§. 205.

Die zweyte Art der nach bestimmten und regelmäßigen Formen gebrauchten Rhythmen sind die Daktylischen. Diese kommen eben so, wie die trochäischen, gewöhnlich in periodischen Reihen vor. Das Maaß des daktylischen Rhythmus ist in der Mitte der Verse nach §. 61. folgendes,

—́ ⏑⏑
⏑⏑

am Ende derselben aber, wo die unbestimmte Sylbe stehen kann, hat auch der Kretikus und der vierte Päon Statt. Doch werden diese Abwechselungen des Maaßes bey weitem nicht in allen daktylischen Rhythmen zugelassen.

§. 206.

Zu den daktylischen Rhythmen gehören folgende fünf Versarten, 1) die daktylischen, 2) die anapästischen, 3) die choriambischen, 4) die Ionici a minore, 5) die Ionici a maiore. Daß die soge-

nannten Versarten alle daktylischen Rhythmus haben, ergiebt sich aus folgender Tafel:

	–́ ◡ ◡	dactylici
◡ ◡	–́ ◡ ◡	anapaesti
	–́ ◡ ◡ –	choriambi
◡ ◡	–́ –	Ionici a minore
–́	–́ ◡ ◡	Ionici a maiore

Erstes Kapitel.

Von den daktylischen Versen.

§. 207.

Die daktylischen Verse werden meistens in doppelte periodische Reihen, bisweilen auch in dreyfache, vierfache, und längere eingetheilt. Den Spondeen lassen dieselben an jeder Stelle zu, den Anapästen, und den Proceleusmaticus sehr selten. An der letzten Stelle der acatalecticorum findet man auch oft den Kretikus wegen der unbestimmten Sylbe.

§. 208.

Es giebt viererley Arten daktylischer Verse, 1) gemeine daktylische, 2) logaödische, 3) Aeolische Verse, 4) logaödische Verse mit der Basis.

§. 209.

1) Die gebräuchlichsten Arten drr gemeinen daktylischen Verse sind folgende, 1) der dimeter catalecticus in bisyllabum, welcher auch der Adonische Vers heißt,

´– ◡ ◡ – ◡̄

τοίςδ᾽ ὁμοφωνον.

Aeschylus Agam. 166. Pindar Pyth. X. epod. 2. In diesem Verse wird der Daktylus nicht leicht in einen Spondeen zusammengezogen.

§. 210.

2) Dimeter acatalecticus.

´– ◡̄◡̄ – ◡̄◡̱

δαίμονιαι τροφοι.

Pindar Pyth. II. stroph. 4.

Σπάρτων γεννα

θάλλει παιδων.

Euripides Phoen. 806. 823. Dieser Vers kommt auch oft in den daktylischen Systemen vor, wo der letzte Fuß desselben den Kretikus nicht zuläßt. S. §. 215.

§. 211.

3) Trimeter catalecticus in syllabam, auch πενθημιμερες δακτυλικον genannt, weil er aus fünf halben Füßen besteht.

´– ◡̄◡̄ – ◡̄◡̄ ◡̱

καὶ ποτμος ευθυπορων.

Aeschylus Agam. 1015. 1032. Pindar gebraucht diesen Vers sehr häufig. S. de metris Pindari S. 221.

§. 212.

4) Trimeter catalecticus in bisyllabum,

– ◡◡ – ◡◡ – ◡

Aeschylus Agam. 730. ff.

ἐν βιοτου προτελειοις
ἅμερον, ευφιλοπαιδα,
καί γεραροις επιχαρτον,

und V. 740. ff.

μήλοφονοις αταισιν
δαίτ' ακελευστος ετευξεν·
αἵματι δ' οικος εφυρθη.

Sehr häufig wird dieser Vers auch bey dem Pindar gefunden. S. de metris Pindari S. 221.

§. 213.

5) Tetrameter catalecticus in syllabam,

– ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ ⏓

κάρποφορου Λιβυάς ἱεραν,

Pindar Pyth. IV. stroph. 10.

ἀγγελιαν πεμψώ ταυταν,

Olymp. IX. epod. 5.

§. 214.

6) Tetrameter catalecticus in bisyllabum,

– ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ – ◡

Archilochus:

φαίνομενον κακον οἰκαδ' αγεσθαι.

Pindar Nem. I. stroph. 6. epod. 3. Eben derselbe hat Olymp. VI. epod. 5. in diesem Verse an der ersten und dritten Stelle allemal den Daktylus, an den beyden andern aber den Spondeen, z. B.

Ἀρκαδιαν τ' ευάνορα τιμᾳ.

§. 215.

7) Tetrameter acatalecticus,

– ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ – ◡◡

Alkman:

Μῶσ' αγε Καλλιοπά, θυγατερ Διος,
ἀρχ' ερατων επεών, επι δ' ἱμερον
ὕμνῳ και χαριέντα τιθει χορον.

Wenn dieser Vers bey den Tragikern und Komikern einzeln vorkommt, so kann an der letzten Stelle der Kretikus stehen. z. B.

ὕπν' οδυνας αδαής, ὕπνε δ' αλγεων.
ἀλλα, τεκνον, ταδε μέν θεος οψεται.

Sophokles Philoct. 826. 843. Trachin. 504. 514. Wenn derselbe aber mitten in daktylischen Systemen gebraucht wird, so kann am Ende nur der Daktylus und Spondee, keineswegs aber der Kretikus oder Trochäe gebraucht werden. Denn in

diesen Systemen geht der Rhythmus von Anfang bis zu Ende in einem fort, wie in den trochäischen, iambischen, anapästischen, päonischen und andern Systemen. Daher ist im Frieden des Aristophanes V. 114. zu verbessern.

ὤ πατερ, ω πατερ, ἀρ' ετυμος γαρ
δώμασιν ἡμετεροις φατις ἥκει,

wo die Ausgabe von Aldus ω πατερ, ω πατερ, ετυμος γ'αρ' ließt. Doch unterscheiden sich die daktylischen Systeme von den genannten Systemen erstens dadurch, daß sie nicht bloß aus Versen von zwey Reihen, oder tetrametris, bestehen, unter welche manchmal ein Vers von einer Reihe, ein dimeter, gemischt wird, sondern daß auch längere Verse, als die tetrametri, z. B. hexametri, darin vorkommen; zweytens dadurch, daß gewöhnlich der Rhythmus der Verse nur zum Theil zusammenhängt, indem derselbe entweder durch wiederholte catalecticos, oder durch gänzlich verschiedene Versarten unterbrochen wird; endlich aber auch dadurch, daß sie sich nicht immer, nach der Analogie der anderen genannten Systeme, mit dem tetrameter catalecticus, sondern oft mit längern daktylischen Versen, manchmal auch mit ganz andern Rhythmen schließen. Sophokles Oed. Tyr. 155.

ἀμφι σοι ἁζομενὸς, τι μοι η νεον,
ἡ περιτελλομεναις ὡραις παλιν
ἐξανυσεις χρεος.
εἰπε μοι, ὠ χρυσεας τεκνον ελπιδος, ἀμβροτε φατι.

Und so auch in der Antistrophe. Aristophanes in den Wolken V. 276.

ἀεναοι Νεφελαι,
ἀρθωμεν, φανεραι
δροσεράν φυσιν ευαγήτου,
πάτρος ἀπ' Ωκεανού βαρυαχεος
ὕψηλων ορεών κορυφας επι
δένδροκομους, ἵνα
τήλεφανεις σκοπιάς αφορωμεθα,
κάρπους τ' αρδομενάν ἱεραν χθονα,
καί ποταμων ζαθεών κελαδηματα
καί ποντον κελαδόντα βαρυβρομον.
ὀμμα γαρ αιθερος ἀκαματον σελαγειται
μάρμαρεαις εν αυγαις.
ἀλλ' αποσεισαμεναί νεφος ομβριον
ἀθανατας ιδεάς, επιδωμεθα
τηλέσκοπῳ ομματι γαίαν.

Und so auch in der Antistrophe. Hier geht der Rhythmus nur in dem 4 — 11. und in dem 13. und 14. Verse ununterbrochen fort. S. Aeschylus im Agamemnon V. 111 — 116. wo ἀργᾶς gelesen werden muß, und V. 131 — 136. vergl. de metris Pindari S. 186. Sophokles Oed. Col. 241. ff. Euripides Phoen. 795. ff. Aristophanes Pac. 114. ff.

§. 216.

Den tetrameter acatalecticus haben auch die Römischen Tragiker und Komiker gebraucht. Attius in der Antigone bey dem Nonius in expergite:

heú, vigiles, properáte, expergite,
péctora tarda sopóre exsurgite.

Und Terenz Andr. IV. 1, 1.

hóccine credibile aút memorabile.

§. 217.

8) Pentameter catalecticus in syllabam,

´– ◡ ◡ – ◡ ◡ ´– ◡ ◡ – ◡◡ ⏑

Pindar Pyth. III. stroph. 5.

οὐρανιδα γονον εὐρυμεδοντα Κρονου.

§. 218.

9) Pentameter catalecticus in bisyllabum, oder Simmieus,

´– ◡ ◡ – ◡ ◡ ´– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

Simmias:

χαίρε, αναξ, εταρέ ζαθεας μακαρ ἡβας.

Euripides Phoen. 830.

βάρβαρον ὡς ακοάν εδαην ποτ' εν οικοις.

S. Aeschylus im Agamemnon 106. 123. 126. 143. Sophokles Oed. Tyr. 177. Euripides Hecub. 90.

§. 219.

10) Hexameter catalecticus in bisyllabum,

´– ◡◡ – ◡◡ | ´– ◡◡ – ◡◡ | ´ ◡◡ – ◡

Euripides Phoen. 801.

αἵματι Θηβας, κώμον αναυλοτατόν προχορευεις.

S. V. 796. ff. Suppl. 271. ff. Dieser Vers, der nur bey den dramatischen Dichtern vorkommt, unterscheidet sich von dem heroischen Hexameter dadurch, daß er aus drey doppelten Reihen bestehet, und keine Cåsur hat; dagegen der heroische Hexameter unbestimmte Reihen hat, und nicht ohne Cåsur ist. (§. 222. ff.)

§. 220.

11) Hexameter acatalecticus,

´ - ⏑⏑ - ⏑⏑ | ´ - ⏑⏑ - ⏑⏑ | ´ - ⏑⏑ - ⏑⏑

Auch dieser Vers ist bloß den dramatischen Dichtern eigen. Euripides Suppl. 277. f.

πρός σε, γενειαδος, ώ φιλος, ω δοκιμώτατος Ἑλλαδι,
άντομαι αμφιπιτνούσα το σον γονυ καί χερα δειλαιαν.

Eben diesen Vers scheint auch Sophokles gebraucht zu haben, im Philoktet 830. 846.

ὄμμασι δ' αντισχοίς τανδ' αιγλαν, ἅ τεταται τανυν.
πέμπε λογων φαμάν· ώς παντων έν νοσῳ ευδρακης.

§. 221.

12) Hexameter heroicus. Den heroischen Hexameter soll Phemonoe, die erste Delphische Priesterin erfunden haben. Pausanias X. 5. Bey den Rómern war Ennius der erste, der sich desselben bediente, da die åltern Dichter meistens das

Saturnische Versmaaß gebraucht hatten. S. de metris p. 268. f.

§. 222.

Der heroische Hexameter ist ein catalecticus in bisyllabum, aber von unbestimmten Reihen, wodurch er sich von dem §. 219. erwähnten hexameter catalecticus in bisyllabum unterscheidet. Seine gewöhnlichste Abtheilung hat zwey Reihen:

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑

Aber außer diesen läßt er noch eine große Anzahl anderer Abtheilungen zu, wodurch sein Rhythmus eine Abwechselung und Mannigfaltigkeit erhält, deren keine andere Versart fähig ist.

§. 223.

Der heroische Vers hat nämlich 16 Cäsuren, in jedem der fünf ersten Füße drey,

– | ⏑ ⏑

– ⏑ | ⏑

– ⏑ ⏑ |

und in dem letzten Fuße eine,

– | –

Die Grammatiker erwähnen deren nur vier, πενθημιμερες, κατα τριτον τροχαιον, εφθημιμερες, τετραποδια

βουκολικη. S. den Scholiasten des Hephästion, Gellius XVIII. 15. Terentianus, S. 2419. f. Diomedes, S. 496. Marius Victorinus, S. 2508. Beda, S. 2368. Am meisten tragen zur Schönheit und Kraft des heroischen Verses folgende Cäsuren bey.

Die erste in der Arsis des ersten Fußes, Ilias I. 51.

αυταρ επειτ' αυτοισι βελος εχεπευκες εφιεις
βάλλ', | αιεὶ δε πυραι νεκυών καιοντο θαμειαι.

S. Odyssee XII. 440.

Die dritte am Ende der ersten Thesis, Ilias. XXIV. 500.

τον συ πρωην κτεινας αμυνομενον περι πατρης,
Ἕκτορα· | τού νυν εἵνεχ' ἱκάνω νηας Αχαιων.

S. XIX. 321. Virgil Georg. IV. 195.

vt cymbae inſtabiles fluctu iactante ſaburram
tóllunt: | hís ſeſe per inánia nubila librant.

Die vierte in der Arsis des zweyten Fußes. Theocrit im 25. Gedichte mehrmals, z. B. 250.

τῳ μεν ὕπεκ χειρων εφυγεν τανυφλοιος ερινεος
κάμπτομενος, | τηλού δε μιῇ πηδησεν ὑφ' ορμῃ.

Virgil Georg. II. 296.

tam fortes late ramos et brachia tendens
húc illuc, | media ípſa ingéntem ſuſtinet vmbram.

Die sechste am Ende der zweyten Thesis. Virgil Georg. III. 99.

vt quondam in ſtipulis magnus ſine viribus ignis

ſincaſſum furit. | érgo animos aeuúmque notabis.

Die ſiebente, in der dritten Arſis, welche πενθημιμερες von den Grammatikern genannt wird, und die gewöhnlichſte iſt. S. Varro bey dem Gellius XVIII. 15. vergl. Muretus var. lect. XI. 6. und Bentley de metris Terentianis.

fórtunam Priami | cantabo et nobile bellum.

Wenn dieſe Cäſur vernachläßigt wird, ſo pflegt gemeiniglich die achte, zehnte, oder zwölfte, ſehr ſelten die dreyzehnte, gebraucht zu werden, weil außerdem der Vers hart werden würde. Odyſſee I. 1.

ἄνδρα μοι εννεπε Μουσα | πολύτροπον, ὃς μαλα πολλα.

Catull epithal. Pel. et Thet. 139.

Eúmenides, quibus anguineo | redimíta capillo.

Lucrez IV. 759.

pér ſimulacra leonum caetera, | quaé videt aeque.

S. III. 611. 630. Ebenderſelbe IV. 400.

ápparent: et longe diuolſi | licet, íngens.

Die achte in der Mitte der dritten Theſis, welche bey den Grammatikern κατα τριτον τροχαιον heißt:

'Orphei Calliopea, | Linó formoſus Apollo.

Sie giebt dem Verſe einen weichen Rhythmus und iſt daher ſehr gut in des Moſchus Grabliede auf den Bion gebraucht worden. S. Lucrez III. 116. VI. 336. Catull epith. Pel. et Thet. 115.

Die neunte am Ende der dritten Thesis. Virgil Georg. I. 357.

et aridus altis
montibus audiri fragor; | aút resonantia longe.

S. daselbst Vossens Anmerkung.

Die zehnte in der vierten Arsis. Virgil Georg. I. 201.

nón aliter, quam qui aduerso | vix flúmine lembum
remigiis subigit.

Die eilfte in der Mitte der vierten Thesis, welche κατα τεταρτον τροχαιον genannt wird, ist von den guten Dichtern selten gebraucht worden. Denn sie schwächt die Kraft der letzten Hälfte des Verses. Ilias IX. 394.

Πηλευς θην μοι επειτα γυναικα | γαμέσσεται αὐτος.

Bey dem Horaz, Ovid, und Calpurnius wird diese Cäsur sehr häufig gefunden; weit seltener bey dem Lucrez, z. B. II. 454. V. 302. 1070. VI. 176. 223. 934. und bey dem Virgil, z. B. Ecl. III. 42. Aen. I. 417. III. 112. 158. IV. 58. 59. 71. X. 10. XI. 825.

Die zwölfte am Ende der vierten Thesis wird von den Grammatikern τετραποδια βουκολικη genannt. Denn sie ist die eigenthümliche Cäsur des bukolischen Hexameters, doch nicht so, daß sie nie von den bukolischen Dichtern vernachläßigt würde. Theokrit:

ἅδυ τι το ψιθυρίσμα και ἁ πιτυς, | αἰπολε, τηνα.

Virgil ist dieser Gewohnheit der Griechischen Hirtendichter nicht gefolgt. Uebrigens thut diese Cäsur auch überhaupt oft gute Wirtung, z. B. in der Ilias IV. 424. f.

> πόντῳ μεν τα πρώτα κορυσσεται, | αύταρ επειτα
> χέρσῳ ῥηγνυμενόν μεγαλα βρεμει, | ἀμφι δε τ' ακρας.

S. Dionysius Erdbeschreibung V. 131. Lucrez III. 920. VI. 155. 1260. Virgil Georg. I. 356. Aen. IX. 721.

Die dreyzehente in der fünften Arsis. Ennius:

> nam me visus homo pulcer per amoena salicta,
> ét ripas raptare, locosque nouos: | ita sóla
> post illa, germana soror, errare videbar,
> tárdaque vestigare et quaerere te, | neque pósse
> corde capessere: semita nulla pedem stabilibat.

Die funfzehnte am Ende der fünften Thesis. Virgil Georg. I. 370.

> át Boreae de parte trucís quum fulminat, | ét quum.

S. Aeneis X. 195.

Die sechszehente endlich in der sechsten Arsis. Da durch diese Cäsur die letzte Sylbe des Verses, welche eine Thesis ist, von den vorhergehenden gänzlich abgeschnitten wird, so folgt, daß dieselbe keine Thesis bleiben könne, sondern zu einer Arsis werden müsse, weil sie außerdem ohne allen Rhythmus seyn würde. Diese Cäsur ist gleich geschickt etwas großes und erhabenes, und

etwas kleines und lächerliches auszudrücken: Odyssee, IX. 69.

γαιαν ὁμου και ποντον· ορώρει δ' ουρανοθεν | νύξ.

S. Dionysius Erdbeschreibung V. 759. Virgil Georg. I. 247.

íllic, vt perhibent, aut íntempesta silet | nóx.

S. Aen. I. 105. Horaz:

párturiunt montes, nascétur ridiculus | mús.

S. Virgil Georg. I. 181. und daselbst Vossens Anmerkung.

§. 224.

Offenbar haben oft mehrere dieser Cäsuren zugleich in einem Verse statt. Von ihrer schicklichen Vermischung hängt die Schönheit des Verses ab. Daher ist die Hauptregel für den rechten Gebrauch der Cäsuren, daß die Reihen einander nicht zu ähnlich seyen. So sind folgende Verse des Ennius schlecht:

spársis | hástis | lóngis | cámpus | spléndet et | hórret.
díssper | ge hóstes, | dístrahe, | díduc, | díuide, | díffer.
Poéni peruortentes | ómnia circumcursant.

Lucilius I. 16.

hás res | ád te | scríptas, | Lúci, | mísimus, | Aeli.

So bemerkt Voß zu Virgils Georg. III. 519. richtig, daß kein alter Dichter einen Vers gemacht haben würde, wie dieser:

sóle | cadénte | iuuéncus | arátra | relíquit | in áruo.

Wenn aber dergleichen matte Reihen mit andern abwechseln, so tragen sie viel zu einem lebendigen und malenden Ausdruck bey, z. B. in der Odyssee XI. 567.

αὖτις | επείτα | πεδόνδε | κυλίνδετο | λᾶας | αναίδης.

§. 225.

Bey diesen mehreren Cäsuren in einem heroischen Verse ist nicht immer die gewöhnliche im dritten Fuße die Hauptcäsur, sondern die Reihen des Verses müssen bey dem Lesen desselben so abgetheilt werden, daß sie sich zugleich mit dem Sinne der Worte endigen. Obgleich daher folgende Verse der Ilias, (IV. 422. ff.) alle im dritten Fuße eine Cäsur haben könnten, so müssen sie doch, wenn die Kraft und die Schönheit des Rhythmus gehört werden soll, so eingetheilt werden:

ὧς δ' ὅτ' εν αιγιαλῳ πολυηχεϊ | κύμα θαλασσης
ὄρνυτ' επασσυτερον, | Ζεφυρού ὑποκινησάντος·
πόντῳ μεν τα πρωτα κορυσσεται, | αὐταρ επειτα
χέρσῳ ῥηγνυμενον μεγαλα βρεμει, | ἀμφι δε τ' ακρας
κύρτον εον κορυφουται, | απόπτυει δ' ἅλος αχνην.

§. 226.

Die Römischen Dichter endigen nicht gern einen heroischen Vers mit einem Worte, das einen dritten Päon, oder Ionicus minor oder Molossus ausmacht, z. B. bey dem Lucrez II. 77.

aúgescunt aliae gentes, | aliae | minuúntur.

und bey dem Virgil Aen. VII. 634.

aút laeuis ocreas | lentó ducunt | argénto.

Der Grund davon liegt nicht in diesem Endworte, sondern in dem vorhergehenden. Denn da in der Lateinischen Sprache kein Wort den Accent auf der letzten Sylbe hat, so fällt das vorhergehende Wort mit dem ungewöhnlichen Accente sehr auf, hauptsächlich wenn es nur zwey Sylben hat. Denn wenn es aus drey oder mehrern Sylben besteht, so wird den Accent der letzten Sylbe schon durch den vorhergehenden Accent einigermaaßen geschwächt. Daher wenn ein Endwort von dem angegebenen Maaße gebraucht wird, so pflegt immer ein Wort von mehr als zwey Sylben vorherzugehen, z. B. bey dem Virgil Aen. IV. 667.

lámentis gemituque | et fémineo | vlulátu.

S. Ecl. II. 24. Aen. III. 553. XII. 410. Catull epith. Pel. et Thet. 74.

égressus curuis | e líttoribus | Piraéi.

S. V. 96. 253.

§. 227.

Was das Maaß im heroischen Verse betrifft, so sind erstens die sogenannten versus spondiaci oder spondiazontes zu bemerken. So werden diejenigen Verse genannt in welchen der fünfte Fuß ein Spondee ist. Da der Rhythmus am Ende der Verse, wo der Athem schon ermüdet ist, einen leichten Gang zu haben pflegt, so ist in der Regel der fünfte Fuß ein Daktylus. Daher wird der Spondee an dieser Stelle meistens nur dann gebraucht, wenn dem Rhythmus ein ernsthafter und

feyerlicher Gang gegeben werden soll, z. B. bey dem Virgil Ecl. IV. 49.

cára deum soboles, magnúm Iouis incrementum.

bey dem Properz II. 14, 49.

súnt apud inférnos tot míllia formosarum.

Bey den Griechen werden diese Verse häufiger gebraucht, als bey den Römern, unter denen vorzüglich Catull dieselben liebt.

§. 228.

Die Römer setzen in den spondeischen Versen am Ende größtentheils ein viersylbiges Wort, z. B. Catull, Epith. Pel. et Thet. 3. 11. 15. 24. 28. 36. 67. 71. 78. 79. 80. 83. 91. 98. 108. 256. 258. 269. 274. 277. 302. 359. LXVI. 3. 61. LXVIII. 65. 87. 109. LXXVI 15. C. 1. CXVI. 3. Properz I. 13, 31. 19, 13. 20, 31. II. 2, 61. III. 5, 29. IV. 4. 71. Selten kommt ein noch längeres Wort vor, z. B. bey dem Catull Epithal. Pel. et Thet. 286.

Témpe, quae siluae cingúnt superimpendentes.

Auch sind dreysylbige Wörter selten am Ende, z. B. bey dem Virgil Aen. VII. 634.

aút laeuis ocreas lentó ducunt argento;

und bey dem Catull LXVI. 57.

ipsa suum Zephyritis eó famulum legarat.

Der Grund, warum die Römischen Dichter lieber ein viersylbiges, als ein dreysylbiges Wort, wenn dessen Anfang die ganze Thesis eines Fußes einnimmt, gebrauchen, liegt, wie §. 226. bemerkt

worden, in dem Accente des vorhergehenden Wortes, der alsdann gegen die Gewohnheit der Lateinischen Sprache auf die letzte Sylbe desselben fällt. Daher meistens dem dreysylbigen Endworte entweder ein langes Wort, das zwey Accente hat, vorhergeht, z. B. bey dem Catull Epithal. Pel. et Thet. 74.

égressus curuis e littoribus Piraei,

s. V. 96. 253. 298. Virgil Georg. III. 276. oder doch die vorhergehenden Wörter so gestellt werden, daß sie den Accent auf der letzten Sylbe verlieren. Dieß geschieht entweder durch Elisionen, z. B. ebendaselbst V. 44.

régia, fulgenti splendént auro atque argento.

oder durch einsylbige Wörter, z. B. bey dem Virgil Aen. VIII. 679.

cúm populo, patribusque, penátibus et magnis dis.

§. 229.

Gewöhnlich wird die Regel gegeben, daß in einem spondeischen Verse wenigstens der vierte Fuß ein Daktylus seyn müsse. Aber obgleich dieß bey den Römern mehr als bey den Griechen beobachtet wird, so findet man doch auch bey ihnen das Gegentheil, z. B. bey dem Catull, LXVIII. 87.

nám tum Helenae raptu primóres Argiuorum.

und bey dem Virgil Georg. III. 276.

sáxa per et scopulos et dépressas conuallis.

S. Aen. VII. 634.

§. 230.

Man findet sogar heroische Verse aus bloßen Spondeen, z. B. in der Ilias, XI. 130.

Ἀτρείδης· τω δ' αυτ' εκ δίφρου γουναζέσθην.

S. XXIII. 221. Odyssee XV. 33. XXI. 15. XXII. 175. 192. Jon von Chios II. 5. in Brunks Analecten 1. Th. S. 162. Ennius:

ólli respondet rex 'Albai Longai.

cíues Romani tunc fácti sunt Campani.

Lucrez VI. 1135. Catull CXVI. 3.

§. 231.

Sehr selten wird in dem heroischen Verse ein Anapäst angetroffen, z. B. bey dem Ennius,

mélanurum, turdum, merulámque, vmbramque marinam.

Und in dem ersten Fuße kann allerdings eine solche Freyheit einigermaaßen entschuldiget werden, weil dieser noch mit vollem Athem ausgesprochen wird. Doch gehören hierher nicht Verse, wie dieser des Virgil Georg. I. 482.

flúuiorum rex Eridanus, campósque per omnis,

wo das erste Wort in drey Sylben zusammengezogen wird. Eben so wenig scheint das Homerische Βόρεης, Ilias IX. 5. Βόρεη XXIII. 195. νέα μεν Odyss. IX. 283. πλέονες XVIII. 246. hierher gezogen werden zu dürfen, da in allen diesen Worten eine Zusammenziehung Statt hat. Mit mehrerem Rechte könnte man Odyss. XV. 83. anführen.

αὔτως αποπεμψει, δωσει δε τι ἕν γε φερεσθαι,

wenn nicht vielleicht hier die letzte Sylbe in αὐτως kurz, und die zweyte in αποπεμψει lang ist. S. §. 100.

§. 232.

Eben so selten ist der Proceleusmaticus im heroischen Verse. Ennius:

cápitibu' nutanteis pinús rectosque cupressos.

Hierher gehört nicht das tenuia, und ähnliche Wörter, z. B. Virgil Georg. I. 397.

ténuia nec lanae per caélum vellera ferri.

S. II. 121. IV. 38. Denn dieses Wort wird in einen Daktylus zusammengezogen. S. auch bey dem Lucrez II. 232.

própterea, quia corpus aquae, natúraque tenuis.

Eben so wenig ist ein Proceleusmaticus Odyss. XXI. 178. 183.

ἐκ δε στεατος ενεικε μεγάν τροχον ενδον εοντος.

§. 233.

Die Grammatiker erwähnen dreyerley Arten von fehlerhaften heroischen Versen. Die ακεφαλους, λαγαρους, und μειουρους. S. Athenäus XIV. S. 632. Dieß ist aber nichts, als ein aus Mangel an Kenntniß des Rhythmus oder der Prosodie entstandener Irrthum.

§. 234.

Versus ακεφαλοι heißen diejenigen, welche mit einer kurzen Sylbe anfangen, z. B.

ἐπειδη νηας τε και Ἑλλησποντον ἱκοντο.

ἐπιτονος τετανυστο βοὸς ιφι κταμενοιο.

Ilias XXIII. 2. Odyss. XII. 423. In diesen Versen ist aber kein Fehler, sondern die erste Sylbe derselben wird durch die Kraft der Arsis verlängert. S. §. 95.

§. 235.

Λαγαροι heißen diejenigen Verse, in deren Mitte ein Trochäe statt des Daktylus, oder ein Jambe statt des Spondeen (s. §. 226.) steht, z. B.

αἶψα δ' αρ Αινειαν, φιλον υἱον Αγχισαο,

τῶν αυθ' ἡγειςθην Ασκλήπιου δυο παιδε.

Aber in dem ersten Verse muß υἱον φιλον gelesen werden. S. de metris S. 71. In dem zweyten hingegen ist die vorletzte Sylbe von Ασκληπιου durch den Accent lang. (S. §. 98.) Denn Ασκληπιος ist bey dem Homer ein προπαροξυτονον. S. de metris S. 82. Wenn dergleichen Verse vorkommen in denen der Accent, von dessen Wirkung §. 98 — 102. geredet worden, das erforderliche Sylbenmaaß nicht herstellt, so geschiehet dieses entweder durch die unbestimmte Endsylbe der Thesis, oder durch die Anakrusis. S. §. 96. Endlich liegt auch manchmal der Fehler bloß in einer falschen Lesart, wie Odyss. X. 493. XII. 267.

μάντιος αλαου, του τέ φρενες εμπεδοι εισιν,

μάντιος αλαου, Θηβαίου Τειρεσιαο,

wo μαντηος gelesen werden muß. S. de metris S. 73.

§. 236.

Μειουροι endlich heißen diejenigen Verse, deren letzter Fuß ein Pyrrichius ist, z. B.

Τρώες δ' ἐῤῥιγησαν, ὁπως ιδον αιολον οφιν.

Ilias XII. 208. Aber hier muß οπφιν gelesen oder ausgesprochen werden.

Wenn Athenäus S. 632. folgende Verse hierher ziehet,

καλη Κασσιεπεια, θεοῖς δεμας εοικυια,

τοῦ φερον εμπλησας ασκον μεγαν, ἐν δε και ηϊα,

so gehören diese nicht zu den μειουροις, wie schon der Name zeigt. In dem ersten dieser Verse, der ein λαγαρος ist, muß ειοικυια, und in dem andern (Odyss. IX. 212.) ηια gelesen werden.

§. 237.

Folgende Stelle des Terentianus Maurus S. 2425. verdient hier bemerkt zu werden:

Liuius ille vetus Graio cognomine suae
inserit Inoni versus, puto, tale docimen.
praemisso heroo subiungit namque μειουρον,
hymnum quando chorus festo canit ore Triuiae:
et iam purpureo suras include cothurno,
balteus et reuocet volucres in pectore sinus,
pressaque iam grauida crepitent tibi terga pharetra:
dirige odorisequos ad certa cubilia canes.

Die Sprache verräth, daß diese Verse nicht vom Livius Andronikus seyn können, obgleich derselbe eine Ino geschrieben hat. S. Priscian VI. S. 725. wo Inone für Ione gelesen werden muß. Sollte

irgend ein Dichter absichtlich solche μειουρους gemacht haben, so würden dieselben so zu messen seyn:

–́ ∪ ∪ – ∪ ∪ | –́ ∪ ∪ – ∪ ∪ | –́ ∪ ∪ ∪ –

Einen ähnlichen Vers hat Pindar Nem. VI. epod. I.

–́ ∪ ∪ – | –́ ∪ ∪ – ∪ ∪ | –́ ∪ ∪ ∪ –

ἰχνεσιν εν Πράξιδαμαντος ἑόν ποδα νεμων

§. 238.

Eine ganz unnütze Spitzfindigkeit ist der sogenannte hexameter Priapeus, der entweder folgendes Maaß hat,

– – – ∪ ∪ – ∪ ∪ | – – – ∪ ∪ – ∪

oder mit Verwechselung der beyden ersten Füße,

– ∪ ∪ – – – ∪ ∪ | – – – ∪ ∪ – ∪

In beyden Fällen aber muß mit dem dritten Fuße sich ein Wort endigen, z. B.

cui non dictus Hylas puer, | et Latonia Delos.
aut Ararim Parthus bibet, | aut Germania Tigrim.

Nämlich ein solcher Vers könnte eben sowohl ein Priapischer, als ein heroischer Vers seyn: so wie der priapische Vers des Catull,

hunc lucum tibi dedico consecroque, Priape,

auch für einen heroischen Vers genommen werden könnte. Von dem priapischen Verse s. §. 364. ff.

§. 239.

13) Der pentameter elegiacus. Dieser Vers besteht aus zwey Reihen, und hat folgendes Maaß:

–́ ◡̄◡̄ – ◡̄◡̄ – | –́ ◡ ◡ – ◡ ◡ ⏓

Seine Cäsur ist in der dritten Arsis, und da unmittelbar auf diese wieder eine Arsis folgt, so daß die erste Reihe auf keine Weise über die dritte Arsis hinausgehen kann, so muß die Cäsur streng beobachtet werden. Nur Kallimachus hat sie einmal aus Noth verletzt,

ἱερα νυν δε Διοσκουριδεω γενεη.

Die Elision aber wird von den Griechen und von den Römern weder in diesem noch in andern Versen für eine Verletzung der Cäsur angesehen. Meleager XII. 4.

τόν τριπανουργον Ερωτ' ἔπλασεν εν κραδιᾳ.

Catull XC. 4.

sí vera est Persarum ímpia relligio.

Doch vermeiden die Römischen Dichter, den Catull ausgenommen, die Elision an dieser Stelle sehr sorgfältig.

§. 240.

Einige alte Grammatiker haben, durch den Namen pentameter verleitet, folgende Abtheilung befolgt wissen wollen:

–́ ◡̄◡̄ – ◡̄◡̄ – – | ◡ ◡ –́ ◡ ◡ ⏓

S. den Scholiasten des Hephästion S. 94. Quintilian IX. 4, 98. Terentianus Maurus S. 2421. Aber die Cäsur des elegischen Verses beweiset unwidersprechlich die Irrigkeit dieser Abtheilung. Denn da nach §. 89. das Wesen der Cäsur eben darin besteht, daß durch dieselbe der Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus des Verses in Uebereinstimmung gebracht werde, so würde eine Cäsur, die den Rhythmus der Worte allemal um eine Sylbe eher endigte, als der Rhythmus im Verse geendigt würde, nicht nur völlig zwecklos, sondern im höchsten Grade widersinnig und abgeschmackt seyn.

§. 241.

In der ersten Hälfte des elegischen Verses hat ebensowohl der Spondee, als der Daktylus Statt: in der zweyten aber kommen bloß Daktylen vor, die allerdings einen leichtern und gefälligern Gang haben. Daher den Deutschen Dichtern, die auch in der zweyten Hälfte den Spondeen gebrauchen, wohl anzurathen wäre, hier lieber dem Beyspiele der alten Dichter zu folgen, deren keiner sich diese Freyheit erlaubt hat, wenn man nicht etwa Beyspiele aus Grabschriften gemeiner und unwissender Leute hierher ziehen will.

§. 242.

In Rücksicht der Schönheit des elegischen Verses ist zu bemerken, daß in der ersten Hälfte der Spondee nach einem Daktylus einen angenehmern Rhythmus giebt, als umgekehrt, z. B.

vix Priamus tanti, tótaque Troia fuit.
rés est solliciti pléna timoris amor.

Denn der ermüdete Gang des Spondeen schickt sich besser für das Ende, als für den Anfang der Reihe.

§. 243.

In der zweyten Hälfte hängt die Schönheit des Rhythmus ganz von der Länge oder Kürze des Schlußwortes ab. Denn hierdurch wird der Rhythmus der Worte in leichtere oder in beschwerlichere Reihen abgetheilt.

§. 244.

Daher wird 1) ein fünfsylbiges oder viersylbiges Schlußwort nicht gern gesetzt, z. B. bey dem Catull LXVIII. 18. 66.

quaé dulcem curis | míscet | amáritiem.
tále fuit nobis | Mánlius | aúxilium.

Denn hierdurch wird die letzte Reihe größer als die vorhergehende, da vielmehr die Kraft des Rhythmus am Ende des Verses, wo sie ermüdet, abnehmen, und mithin immer schwächere Reihen haben sollte.

§. 245.

Ferner wird 2) ein Schlußwort, das einen Anapäst ausmacht, getadelt, z. B. bey dem Catull, LXVIII. 98.

néc prope cognatos | cómpositum | cinerés.

Denn hier erhält die letzte Reihe, welche aus einer bloßen Arsis besteht, durch ihre zweysylbige Anakrusis mehr Kraft, als die Schlußreihe des Verses haben sollte.

Hauptsächlich fällt dieses in der Lateinischen Sprache auf, welche nie den Accent auf der letzten Sylbe der Wörter hat. Denn wenn dieser Accent auch am Ende eines zweysylbigen Wortes, das eine einsylbige kurze, und mithin sehr schwache Anakrusis hat, leicht geduldet wird, so ist er doch auf einem dreysylbigen Worte, wo ihm die starke anapästische Anakrusis von zwey Sylben vorausgeht, äußerst hart. Daher hat Ovid, der die besten elegischen Verse gemacht hat, dreysylbige Schlußwörter sorgfältig vermieden.

Die Griechen, deren Accent sehr häufig auf der Endsylbe der Wörter steht, haben fast beständig ein dreysylbiges Schlußwort. Ihnen ist Catull gefolgt, und auch Tibull hat sich oft dieser Freyheit bedient.

§. 246.

Bey den Römern wird 3) ein zweysylbiges Schlußwort für das schicklichste gehalten, z. B.

út reor a facie, | Cálliopea | fuít.

Denn der Jambe ist nicht nur eine schwächere Reihe, als die vorhergehende, und daher zur Endigung des Rhythmus sehr geschickt, (s. §. 244.) sondern er hat auch nicht den Fehler einer zu starken Anakrusis; (s. §. 245. Daher hat Ovid beständ-

dig zweysylbige Schlußwörter. Die Griechen kennen diese Genauigkeit nicht: s. §. 245.

§. 247.

Die sorgfältigern Römischen Dichter gebrauchen nicht gern ein zweysylbiges oder längeres Schlußwort, dessen letzte Sylbe nothwendig kurz ist, z. B. bey dem Catull LXVII. 2.

sálue, teque bona Iúppiter auctet opé.

S. V. 6. 10. LXVIII. 70. LXXVI. 16. LXXX. 2. XCI. 1. Tibull. I. 3, 92. 5, 66. 8, 48. 9, 78. oder,

scitis, et in quo me córruerit generé,

Catull LXVIII. 52. S. LXXXVIII. 8. CVI. 2. CX. 6. Tibull I. 10, 14. Properz I. 16, 30. Denn in dergleichen Wörtern fällt der falsche Accent um so mehr auf, da er nicht einmal durch die Prosodie entschuldiget werden kann. Hierher gehören aber nicht solche Wörter, die sich mit einem Mitlauter endigen, und daher durch ihre Stellung eine lange Endsylbe erhalten können, z. B. amor, Venus, ierat. Denn wenn auch der folgende Vers mit einem Selbstlauter anfängt, z. B. bey der Sulpicia (IV. B. des Tibull, 3, 12.)

ipsa ego per montes rétia torta ferám,
ípsa ego velocis quaerám vestigia ceruae,

so ist man doch schon gewohnt, die Endsylbe solcher Wörter lang zu hören.

§. 248.

Endlich 4) setzen die Dichter weder in der ersten noch in der zweyten Hälfte des elegischen Verses gern ein einsylbiges Schlußwort. Denn dadurch wird die letzte Arsis jeder Hälfte, mit welcher die periodische Reihe geschlossen werden sollte, in dem Rhythmus der Worte der Anfang einer neuen Reihe: z. B. Theognis V. 448.

οὕτως ὥςπερ | νῦν | οὐδενος ἄξιος | εἰ.

Catull LXXVI. 8.

aút facere, haec a | té | díctaque factaque | súnt.

§. 249.

Der elegische Vers wird gewöhnlich abwechselnd mit einem heroischen Verse, so daß dieser vorangeht, als ein ἐπῳδὸς gebraucht, und in Rücksicht dieser Verbindung heißt er der elegische Vers. S. Horaz Art. poët. 75. ff. Ovid Amor. III. 1, 7. f.

§. 250.

Sehr selten wird der elegische Vers ohne den heroischen für sich allein wiederholt, und diese unmittelbare Folge einer Versart, deren Reihen sich allezeit mit dem ictus der Arsis endigen, ist auch äusserst hart und unangenehm. S. Philipp von Thessalonich epigr. 4. in Brunks Analecten 2 Th. S. 212.

§. 251.

II.) Versus logaoedici. So werden diejenigen daktylischen Verse genannt, welche am Ende auf eine periodische trochäische Reihe ausgehen.

Der Name schreibt sich von der Verbindung des daktylischen und trochäischen Rhythmus her, davon der erste mehr für den Gesang, der andere mehr für die gemeine Sprache gemacht ist.

§. 252.

Hephästion führt folgende zwey Beyspiele logaödischer Verse an, den zehnsylbigen Alcäischen, der nur eine Reihe hat:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡̄

καί τις επ' εσχατιαισιν οἰκεις;

und den Praxillischen, der aus zwey Reihen besteht:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡̄

ὠ δια ταν θυριδών καλον εμβλεποισα,

πάρθενε ταν κεφαλάν, τα δ' ενερθε νυμφα.

§. 253.

Es kommen aber sehr mannigfaltige Formen dieser Verse bey den alten Dichtern vor, z. B.

– ◡ ◡ – ◡ – ◡ – ◡̄

Sophokles Oed. Col. 119. 151.

ἐκτοπιος συθεις ὁ παντων.

ἠσθα φυταλμιος δυσαιων.

In dessen Elektra V. 1413. 1433.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑̄

ὠ πολις, ω γενεα ταλαινα, νυν σε.
βάτε κατ᾽ αντιθυρων ὁσον ταχιστα.

Im Prometheus des Aeschylus V. 166. 185.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑̄

ἡ παλαμᾳ τινι τάν δυσαλωτον ἑλῃ τις αρχαν.
ἤθεα και κεαρ ἀπαραμυθον εχει Κρονου παις.

§. 254.

Bisweilen findet man auch catalecticos, z. B. bey dem Pindar Pyth. VIII. epod. 8.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓

Μίδυλιδαν λογον φερεις.

S. Nem. VI. stroph. 11. Ferner Olymp. X. epod. 4.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑̄ ⏑̄ – ⏑ ⏓
⏑ ⏑

πένταετηριδ᾽ ὁπως αρα.

S. Nem. VI. epod. 4.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓

μοῖρα καθαμερια φθινει, φθινει.
νύν τα πριν ευ θεμενοι, ταδ᾽ ὡς παλιν.

Sophokles in der Elektra V. 1414. 1434.

§. 255.

Endlich gehört zu den logaödischen Versen auch der Vers, der dem choriambicus dimeter catalecti-

cus ähnlich sieht, und daher von den Grammatikern so genannt wird,

$$- \smile \smile - \smile - \breve{-}$$

ἐξαπατωντι μυθοι.

S. Pindar Olymp. I. epod. 11. Pyth. VI. stroph. 5. Er unterscheidet sich aber dadurch von dem ähnlichen Choriamben, daß er als logaödischer Vers die iambische Dipodie nicht zuläßt. S. §. 294.

§. 256.

III.) Versus Aeolici. So werden diejenigen daktylischen Verse genannt, die mit der Basis anfangen. Daher die erste Stelle derselben nicht nur alle zweysylbige Füße, sondern auch den Tribrachys, Anapäst, und Daktylus zuläßt. S. §. 39. Doch kommen die dreysylbigen Füße sehr selten vor. Der Name dieser Verse hat seinen Ursprung von den Aeolischen Lyrikern.

§. 257.

Das Maaß der Reihen in den Aeolischen Versen ist ganz dasselbe, wie in den gemeinen daktylischen Versen. Sie lassen an jeder Stelle den Spondeen, an der letzten, wenn sie acatalectici sind, auch den Kreticus zu. Auch wird in ihnen jede Art der καταληξις der gemeinen daktylischen Verse angetroffen. S. den Scholiasten des Hephästion S. 90.

§. 258.

Es verdienen folgende Arten Aeolischer Verse bemerkt zu werden, 1) der tetrameter acatalecticus. So nennt ihn Hephästion: er sollte aber eigentlich trimeter heißen, da er, außer der Basis, die gar keinen Rhythmus hat, nur aus einer dreyfachen daktylischen Reihe besteht. Eben dieses Irrthums haben sich die Grammatiker bey allen Aeolischen Versen schuldig gemacht.

.. .. | –́ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪̄

Ερος δ᾽ αύτε μ᾽ ὁ λυσιμελης δονει
γλυκυπίκρον αμαχανον ορπετον.
Ατθις, σοί δ᾽ εμεθεν μεν απηχθετο
φροντις δήν, επι δ᾽ Ανδρομεδαν ποτε.

§. 259.

2) Der pentameter, oder eigentlich tetrameter acatalecticus:

.. .. | –́ ∪̄∪̄ – ∪̄∪̄ –́ ∪̄∪̄ – ∪ ∪̄

ηραμάν μεν εγω σεθεν, ἆ τε παλαι ποκα.

S. Theokrit XXIX. Dieser hat auch bisweilen den Spondeen, z. B. V. 33. 39.

ὅπως, ἄνικα ταν γεννν ἀνδρειαν εχῃς.
τοκα δ᾽ ούδε καλευντος επ᾽ αυλειαις θυραις.

Der Anapäst aber, den man V. 36. in dem Worte ἐνοχλεις finden könnte, ist ein Kretikus:

εν θυμῷ τι λεγεις, τι με δαίμονί᾽ εννοχλεις.

§. 260.

3) Der hexameter, oder eigentlich pentameter acatalecticus,

.. .. | ´–◡◡ – ◡◡ ´– ◡◡ – ◡◡ – ◡ ◡

αλλ' ω πάντοιας φιλοτήτος αμειβομεναι χαριν.
ιω, πάντλαμον Νιοβά, σε, σ' εγωγε νεμω θεον.

Sophokles in der Electra V. 134. 150.

§. 261.

4) Der tetrameter, oder eigentlich trimeter catalecticus in bisyllabum,

.. .. | ´– ◡◡ – ◡◡ – ◡

θυρωρῷ ποδες ἑπτοργυιοι,
τα δε σάμβαλα πενταβοεια,
πισυγγοι δε δεκ' εξεπονασαν.

§. 262.

5) Der pentameter, oder eigentlich tetrameter catalecticus in bisyllabum,

.. .. ´– ◡◡ – ◡◡ ´– ◡◡ – ◡

τινι σ', ὦ φιλε γαμβρε, μαλίστ' εἰκασδω;
ὄρπακι βραδινῳ σε μαλίστ' εἰκασδω.

S. Pindar Olymp. V. epod. I.

§. 263.

6) Der hexameter, oder eigentlich pentameter catalecticus in bisyllabum,

.. .. | ‐́ ◡◡ ‐ ◡◡ ‐́ ◡◡ ‐ ◡◡ ‐ ◡

κέλομαί τινα τον χαρίεντα Μενωνα καλεσσαι,

ει χρη σύμποσιας επ' ονάσιν εμοι γεγενῆσθαι.

Hephästion nennt diesen Vers επος Αιολικον.

§. 264.

7) Der pentameter, oder eigentlich tetrameter catalecticus in syllabam,

.. .. | ‐́ ◡ ◡ ‐ ◡ ◡ ‐ ◡◡ ‐

των Ουλύμπια, Ωκεανου θυγατερ.

Pindar Olymp. V. stroph. 2. epod. 3.

§. 265.

IV.) Endlich giebt es auch noch logaödische Verse mit der Basis. Diese sind von den Grammatikern fälschlich zu den antispastischen Versen gezählt worden. S. §. 180 — 183. 187. 188.

§. 266.

Hierher gehört 1) der Pherekratische Vers, (s. §. 181. 188. 309.)

.. .. | ‐́ ◡◡ ‐ ◡

οἷος καί Παρις ελθων

ες δομόν τον Ατρειδαν.

Aeschylus im Agamemnon V. 410. Sehr selten findet man den Spondeen statt des Daktylus. Catull LXI. 25.

nutriúnt humore.

Aristophanes hat bisweilen eine dreysylbige Anakrusis, z. B. Thesmoph. 1138.

παρθενον ἄζυγα κουρην.

§. 267.

Man findet oft diesen Vers mehrmals hintereinander wiederholt, z. B. bey dem Anakreon XXX. bey dem Aeschylus Agam. 391. ff. 409. ff. und mehrmals in diesem Chorgesange.

§. 268.

2) Der Glykonische Vers, (s. §. 182. 187.)

.. .. | –́ ᴗ ᴗ –́ ᴗ ⏓

καπρος ἥνιχ᾽ ὁ μαινολης
οδοντι σκυλακοκτονῳ
Κυπριδός θαλος ωλεσεν.

Sehr selten stehet statt des Daktylus der Spondee, z. B. bey dem Sophokles im Philoktet, 1147.

εθνη θήρων, οὕς εχει.

Pindar Isthm. VII. 69. Aristophanes hat manchmal eine dreysylbige Anakrusis, und Auflösungen der langen Sylben, z. B. Thesmoph. 1136.

παλλαδα τήν φιλοχορον εμοι
δευρο καλεín νομος ες χορον.

Pindar Nem. VI. 109.

ιαον ειποίμι Μελησιαν.

§. 269.

Sehr häufig findet man sowohl bey den lyrischen, als bey den dramatischen Dichtern Systeme von Glykonischen Versen, die mit einem Pherekratischen beschlossen werden. Z. B. Anakreon LX. (S. Hephästion S. 69. und den Scholiasten S. 73.) Fragm. 4. 5. 6. 29. Catull XXXIV. LXI. Aeschylus Agam. 395. f. und mehrmals in diesem Chorgesange. Aristophanes Eq. 973. ff. (S. de metris S. 232.)

§. 270.

3) Ein logaödischer Vers, der um eine Sylbe länger ist als der Glykonische,

·· ·· | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑̄

μακρον ούχ ύπεμεινεν ολβον.

Pindar Pyth. II. stroph. 3. VIII. epod. 5.

§. 271.

4) Der sogenannte Phalaeceus hendecasyllabus, (s. §. 183.)

·· ·· | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑̄

quoi donó lepidum nouum libellum?

Selten findet man den Spondeen statt des Daktylus. Catull LV. mehrmals.

§. 272.

5) Endlich hat Pindar einen Vers, der um eine Sylbe länger ist, als der Phaläcische,

·· ·· | –́ ∪ ∪ – ∪ – ∪ – ∪ ⏓

μυριών ἑταρων ες Αργος ἵππιον.

Isthm. VII. epod. I.

Zweytes Kapitel.

Von den anapästischen Versen.

§. 273.

Die anapästischen Verse verhalten sich zu den daktylischen wie die iambischen zu den trochäischen. Sie werden meistens nach doppelten Reihen, oder Dipodien gemessen, und lassen die Auflösungen und Zusammenziehungen überall zu. Daher die anapästische Dipodie folgende Form hat,

∪∪ | –́ ∪∪ –
  | ∪∪   ∪∪

Des Daktylus statt des Anapästen bedienen sich nur die dramatischen Dichter.

§. 274.

Die gebräuchlichsten Arten der anapästischen Verse sind 1) der monometer acatalecticus, z. B. bey dem Pindar Ol. IV. stroph. 2. VII. epod. 5. X. epod. 9. S. §. 280.

§. 275.

2) Der monometer hypercatalecticus

◡ ◡ ́– ◡ ◡ – ⏓

και αγάνορος ἵππου,

Pindar Olymp. IX. epod. 3. Pyth. III. epod. 11.

§. 276.

3) Der dimeter brachycatalecticus,

⏔ ́– ◡ ◡ – ◡ ◡ ⏓

καλλιπλοκάμῳ θ' Ἑλένᾳ,

Pindar Olymp. III. stroph. 2. und an andern Orten.

§. 277.

4) Der dimeter catalecticus, der auch paroemiacus heißt:

⏔ ́– ◡ ◡ – ◡ ◡ ́– ⏓

κορυφὰς αρεταν απο πασαν.

Pindar Olymp. I. stroph. 4. III. stroph. 4. und an andern Orten. Vom Gebrauch dieses Verses in den anapästischen Systemen s. §. 180. ff.

§. 278.

Der paroemiacus wird bisweilen mehrmals hintereinander wiederholt. Kratinus bey dem Hephästion. Tyrtäus IX. in Brunks Analecten 1. Th. S. 53. Bey den Tragikern geschieht dieses auch, doch so daß selten ein anderer Fuß als der Spondee gebraucht wird. Z. B. bey dem Euripides Hec. 153. ff. Iphig. Aul. 115. ff. Ion. 885. ff. Eben so Aristophanes Au. 1062. ff. 1092. ff. (S. §. 282.)

§. 279.

4) Der dimeter acatalecticus,

⏑⏑ ´— ⏑ ⏑ — | ⏑⏑ ´— ⏑ ⏑ —
— — | — —

ει σύν τινι μοιριδίῳ παλαμᾳ.

Pindar Olymp. IX. epod. 6. Nem. VI. epod. 9. Dieser Vers hat die Cäsur in der zweyten Arsis. Sie wird aber bisweilen vernachläßigt, z. B. bey dem Sophokles Trach. 1276.

μεγαλούς μεν ιδουσα νεούς θανατους.

Die Tragiker und Komiker bedienen sich sehr häufig des Daktylus, z. B. Euripides Phoen. 1567 — 1596. so daß bisweilen der ganze Vers aus lauter Daktylen besteht, die aber den ictus auf der zweyten Sylbe haben. Bisweilen findet man auch den Proceleusmaticus anstatt des Anapästen, z. B. bey dem Aristophanes Au. 1400.

αλιμένον αιθερος αυλάκα τεμνων.

So auch in dem monometer, z. B. Nub. 916.

διὰ σέ δε φοιτῶν.

Häufiger noch steht der Proceleusmaticus anstatt des Daktylus, z. B. bey dem Sophokles Antig. 941.

την βάσιλιδα την μουνήν λοιπην.

Hephästion führt einen Vers des Aristophanes aus lauter kurzen Sylben, die letzte ausgenommen, an.

τις ορέα βαθυκομα ταδ' επέσυτο βροτων.

§. 280.

Gewöhnlich wird dieser Vers von den tragischen und komischen Dichtern in Systemen ἐξ ὁμοίων gebraucht. Diese Systeme endigen sich allezeit mit dem paroemiacus. (S. de metris S. 295 f.) Oft findet sich in denselben auch der monometer, seltener im Anfang, z. B. bey dem Aeschylus Agam. 83. bey dem Euripides Cycl. 485. häufiger in der Mitte, und meistens vor dem paroemiacus, wo er basis anapaestica genannt wird. Der Rhythmus geht in diesen Systemen ununterbrochen fort. Daher hat kein Vers mitten im Systeme eine unbestimmte Endsylbe. S. Bentley Opusc. philolog. S. 225. ff. In dem paroemiacus wird übrigens bisweilen der Spondee und der Daktylus gefunden. Aeschylus Pers. 32.

ἱππών τ' ελατης Σωσθάνης.

S. Agam. 376. Sophokles Oed. Tyr. 1311. Euripides Hec. 177. Aristophanes Lysistr. 958.

μισθώσον μοι την τίτθην.

S. V. 961. 966. Euripides Hec. 95.

πεμψάτε, δαιμονες, ἱκετεύω.

§. 281.

Die alten Römischen Tragiker haben sich in diesen anapästischen Systemen gänzlich nach den Griechen gerichtet, und daher eben sowohl die unbestimmte Endsylbe der acatalecticorum vermieden, als am Ende der Systeme den paroemiacus gesetzt. S. de metris S. 301. ff. Bentley opusc. philolog. S. 474. Z. B. Attius in der Alphesiböa, bey dem Nonius S. 469.

ita térrita membra animo aégroto
cunctánt sufferre labórem.

S. Cicero Tusc. Q. II. 10.

Ob sie auch den monometer bisweilen gebraucht haben, läßt sich bey den wenigen Ueberbleibseln nicht sicher bestimmen. Die Tragödien des Seneca enthalten nur Beyspiele zu Fehlern. S. Bentley opusc. philolog. S. 231. f. Terenz hat gar keine Anapästen, und Plautus scheint keine dimetros gebraucht zu haben.

§. 282.

Selten findet man anapästische Systeme, in denen der Rhythmus durch wiederholte paroemiacos, oder andere catalecticos unterbrochen würde. Z. B. bey dem Sophokles Electr. 86. ff. bey dem Aristophanes Av. 1058. ff. 1088. ff.

§. 283.

5) Der trimeter catalecticus.

uu – uu – uu – uu – uu – ū

ιστία ἅγνα ἀπ᾽ εὐξείνων μεσατοίχων.

Aus lauter Spondeen hat diesen Vers Aristophanes Ran. 378. 380. zusammengesetzt.

§. 284.

6) Der trimeter acatalecticus kommt bey dem Aristophanes in den Wespen vor 873. 879 880.

uu – uu – uu – uu – uu – uu –

ω δέσποτ᾽ ἄναξ, γειτὸν Αγυιευ του ᾽μου προθυρου.
ηδη δ᾽ ειναι τοις ἀνθρωποις ηπιον αυτον,
τους φευγοντας τ᾽ ελεειν μαλλον των γραψαμενων.

Auch Turpilius bey dem Priscian S. 1327. scheint diesen Vers gebraucht zu haben:

di aduénientem perdánt: hic quídem nos pérdidit. hem,
factum éſſe; diem hínc quartum hodie iterant; ita cónuentum.

S. de metris S. 96

§. 285.

7) Der tetrameter catalecticus, der auch der Aristophanische heißt, nicht weil ihn Aristophanes

erfunden, sondern weil er ihn viel gebraucht hat, (s. den Hephästion.)

⏑⏑–́ ⏑⏑– ⏑⏑–́ ⏑⏑– | ⏑⏑–́ ⏑⏑– ⏑⏑–́ ⏓

Dieser Vers ist bloß der Komödie eigen. Seine Hauptcäsur ist in der vierten Arsis. Aristophanes hat dieselbe sehr selten vernachläßiget, z. B. Au. 600.

των ἀργυριων. οὗτοι γαρ ισασι· λεγουσι δε τοι ταδε
πάντες.

S. Acharn. 645. Gewöhnlich ist auch in der zweyten Arsis eine Cäsur, die aber häufiger vernachläßiget wird, z. B. in den Wolken 274. 314. 316. 322. 336. 346. 353. 355. 358.

§. 286.

Das Maaß in diesen Versen ist ganz wie in den dimetris, und an jeder Stelle wird nicht nur der Spondee, sondern auch der Daktylus und Proceleusmaticus gefunden, z. B. bey dem Aristophanes Au. 491.

σκυτῆς, βαλάνῆς, ἀλφιταμοιβοι, τορνευτασπιδολυροπήγοι.

Vesp. 1015.

νυν αὖτε, λεῳ, προσεχέτε τον νουν, ειπέρ καθαρον τι
φιλεῖτε.

Nur an der vierten Stelle wird selten der Daktylus gebraucht, z. B. in den Wolken 326.

ὡς οὐ καθορῶ. παρὰ τὴν εἴσοδον. ἤδη νῦν καὶ μόλις
ἄθρω.

S. Au. 520. Vesp. 350. 397. 568.

An der siebenten Stelle gebraucht Aristophanes keinen andern Fuß, als den Anapäst. Hephästion bemerket, daß, wenn der Spondee an dieser Stelle steht, der Vers von einigen der Lakonische genannt werde, z. B.

ἄγετ᾽, ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι, ποτὶ τὰν Ἄρεως
κινάσιν.

So auch Kratinus bey dem Hephästion:

ὡς ἂν μᾶλλον τοῖς πηδαλίοις ἡ ναῦς ἡμῶν πειθάρχῃ.

§. 287.

Aristophanes läßt meistentheils auf diese tetrametros ein oder mehrere Systeme von dimetris anapaesticis folgen.

§. 288.

Den Aristophanischen tetrameter hat auch Plautus gebraucht, Aulul. IV. 9, 1 — 14. (S. Sisenna bey dem Rufinus S 2711.) z. B.

nam quíd mihi nunc opus ést vita, qui tántum
auri perdíderim?

Den Schluß dieser Verse macht daselbst ein paroemiacus,

meo mălo ĕt damno. patĭ néqueo.

§. 289.

Endlich giebt es auch Anapästen, in denen, nach Art der logaödischen Verse, der daktylische Rhythmus in den trochäischen ausgeht, z. B.

◡ ◡ ´– ◡ ◡ ◡ – ◡ – ◯

απο δέ στεφαναν κεκαρσαι,

Euripides Hec. 900. 909.

◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ – ◡ – ◡

επιδέμνιος ὡς πεσοιμ' ες ευναν,

Ebendaselbst 917. 927. und in der Medea 651. 660.

◡◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡

το μεν 'Αρχιλοχου μελος

φωνάεν Ολυμπια.

Pindar Olymp. IX. stroph. 1. 2.

§. 290.

Mit Unrecht zählt Hephästion hierzu den Archebulischen Vers. Denn die Anakrusis desselben ist keine anapästische, sondern eine iambische Anakrusis, und besteht daher nicht bloß aus zwey kurzen oder einer langen, sondern auch aus einer einzigen kurzen Sylbe:

◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡
◡◡

Kallimachus Fragm. 146.

αγετώ θεος· ου γαρ εχώ διχα τωδ' αειδειν.
νυμφά, συ μεν Αστεριάν ύφ' άμαξαν ηδη.
φιλώτερα αρτι γαρ οἱ Σικελα μεν Εννα.

Drittes Kapitel.

Von den choriambischen Versen.

§. 291.

Der Choriambe ist eine doppelte daktylische Reihe, die sich mit der der zweyten Arsis endigt,

— ◡ ◡ —

Sie sollte daher zwar, wie in den andern daktylischen Rhythmen jede Auflösung der langen, und Zusammenziehung der kurzen Sylben zulassen: aber da dieß der Kraft und Schönheit des choriambischen Rhythmus Abbruch thun würde, so haben sich die Dichter bloß die Auflösung der ersten Arsis erlaubt; in der Thesis hingegen die Zusammenziehung durchaus vermieden, den Seneca ausgenommen.

§. 292.

Da der Choriambe einen sehr gewaltsamen Rhythmus hat, so haben die dramatischen Dichter der Griechen demselben oft einen leichtern und wei-

chern Rhythmus von eben demselben Umfange des Maaßes, eine iambische Dipodie, untergeschoben. S. §. 66. Die lyrischen Dichter scheinen sich dieser Freyheit nicht bedient zu haben.

§. 293.

Man findet selten choriambische Verse ohne καταληξις, eben um ihres gewaltsamen Rhythmus willen.. Die καταληξις aber ist dreyfach, entweder so, daß die letzte Reihe ein Kretikus ist, oder so, daß sie in zwey Daktylen besteht, oder so, daß sich der Vers mit einer logaödischen Reihe von einem Daktylus und zwey Trochäen endigt, welches der gewöhnlichste Ausgang der choriambischen Verse ist.

§. 294.

Die gebräuchlichsten Arten der choriambischen Verse sind folgende: 1) der dimeter catalecticus,

´– ◡ ◡ – | ◡ ´– ◡̄
◡̄ ´— ◡ – |
  ◡◡

οὐκ ετος, ω γυναίκες,
πάσι κακοισιν ἥμας
φλώσιν ἑκαστοτ' ἀνδρες
δείνα γαρ εργα δρώσαι
λάμβανομεσθ' ὑπ' αὐτων.

Aristophanes bey dem Hephästion. Dieser Vers muß von dem ihm ähnlichen logaödischen Verse

unterschieden werden. S. §. 255. Denn wenn er ein Choriambe ist, so läßt er die Veränderung des choriambischen Rhythmus in den iambischen zu, z. B. bey dem Aristophanes Vesp. 537.

οὗτός ἐθελει κρατήσαι.

S. Lysistr. 334. 349.

§. 295.

2) Ein anderer dimeter catalecticus, der sich mit einem Kretikus endiget:

´ – ⏑ ⏑ – ´ – ⏑ ⏓

ἰστοπονοι μείρακες.

Man findet diesen Vers bey dem Pindar Nem. XI. stroph. 7. epod. 7.

§. 296.

3) Der dimeter acatalecticus,

´ – ⏑ ⏑ – ´ – ⏑ ⏑ –

Aristophanes in der Lysistrata, 331. ff. 346. ff.

καί σε καλω ξύμμαχον, ω
Τρίτογενει', ήν τις εκει-
νάς ὑποπιμπρήσιν ανηρ.

Gewöhnlicher noch setzt Aristophanes an der ersten Stelle die iambische Dipodie,

⏓ ´ – ⏑ – | ´ – ⏑ ⏑ –
⏑⏑ ⏑⏑

z. B. 344. 345. 324. 339.

ἐφ᾽ οἷςπερ, ω χρυσολοφα
πολιοῦχε, σας ἔσχον ἕδρας.
ὑπό τε νομων ἀργαλεων.
δεινότατ᾽ απειλοῦντας επων.

Bisweilen steht auch die iambische Dipodie an der letzten Stelle, z. B. Nub. 810.

καί φανερως επῄρμενου.

Meistentheils hat der antistrophische Vers die iambische Dipodie an eben der Stelle, wo sie in dem strophischen steht; doch giebt es hiervon Ausnahmen s. §. 299.

§. 297.

4) Den trimeter brachycatalecticus hat Aristophanes in der Lysistrata 323. 337. gebraucht,

◡ –́ ◡ – –́ ◡ ◡ – –́ ◡̄

τε καί Κριτυλλάν περιφυσήτω.
φερόντας, ὥςπέρ βαλανευσόντας.

§. 298.

5) Der trimeter catalecticus kommt bey dem Anakreon vor,

–́ ◡ ◡ – –́ ◡ ◡ – ◡ – ◡̄

δάκρυοεσσάν τ᾽ εφιλησεν αιχμαν.

§. 299.

6) Der trimeter acatalecticus

– ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ –

γνοὺς ἀπολαψεῖς ὅ τι πλειστόν δυνασαι.

Aristophanes Nub. 811. An der ersten Stelle steht die iambische Dipodie ebendaselbst V. 566. 598. Lysistr. 328. 342. Aber Acharn. 1150. an der letzten,

Ἀντιμαχον τόν Ψακαδος τον ξύγγραφη.

In der Antistrophe 1162. steht aber der Choriambe,

τούτο μεν αυτῷ κακον ἕν· κᾆθ' ἑτερον.

§. 300.

7) Der tetrameter catalecticus,

– ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – ∪̄

δεύτε νυν, ἁβραὶ Χαριτες, κάλλικομοι τε Μοισαι,

Sappho. Anakreon hat ein ganzes Gedicht hindurch die erste Arsis aufgelöset, (Aristophanes Au. 1372.)

ἀναπετομαι δὴ προς Ολυμπόν πτερυγεσσι κουφοις.

Eben derselbe hat auch an der zweyten Stelle die iambische Dipodie gebraucht,

ἐκ ποταμου 'πανέρχομαι πάντα φερουσα λαμπρα.

So auch Aristophanes bey dem Hephästion. Eben derselbe hat die iambische Dipodie auch an der ersten Stelle, z. B. Lysistr. 319. 320. 327. 328. 341. und an der dritten, V. 340.

§. 301.

8) Der pentameter catalecticus,

´ ´ ´ ´
‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ◡ ‒ ⏑

δαίμονες εὐυμνότατοι, Φοῖβέ τε καὶ Ζεῦ, Διδύμων γενάρχαι.

Kallimachus Fragm. 36.

§. 302.

9) Der hexameter catalecticus,

´ ´ ´ ´ ´
‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ◡ ‒ ⏑

τῇ χθονίῃ μύστικα Δημήτρι τε καὶ Περσεφόνῃ καὶ Κλυμένῳ τὰ δῶρα.

Philikus, der sich rühmt diesen Vers erfunden zu haben,

καινογραφῆς σύνθεσεως τῆς Φιλικου, γράμματικοι, δῶρα φερω προς ὑμας.

Doch hat denselben schon Simmias in den Flügeln und dem Beile gebraucht, in Brunks Analekten 1. Th. S. 205. 209.

§. 303.

10) Anakreon bey dem Athenäus S. 475. F. hat einen choriambischen Vers, der sich mit einer längern logaödischen Reihe endigt,

´ ´
‒ ◡ ◡ ‒ ‒ ◡ ◡ ‒ ◡ ‒ ◡ ‒ ⏑

ᾠνοχόει δ' ἀμφίπολος μελίχρον οἶνον.

§. 304.

Bey den Tragikern und Komikern findet man nicht selten choriambische Systeme, entweder ohne καταληξις, oder mit derselben. Die Verse in der Mitte dieser Systeme haben, wie in den trochäischen, iambischen, daktylischen, anapästischen und andern Systemen, keine unbestimmte Endsylbe. Sie sind meistens dimetri, unter die manchmal ein trimeter gemischt wird. Euripides Bacch. 372.

τόν Σεμελας τόν παρα καλλίστεφανοις
εὐφροσυναις δαίμονα πρω-
τόν μακαρων; ὅς ταδ' εχει.

und 386.

καί συνεχει δώμα· προσω γαρ, ἀλλ' ὁμως
αἰθερα ναιόντες ὁρω-
σίν τα βροτων οὐρανιδαι.

Aeschylus Agam. 209.

μάντις εκλαγξέν προφερων
'Αρτεμιν, ὥςτέ χθονα βα-
κτροίς επικρουσάντας Ατρει-
δάς δακρυ μη κατασχειν.

So auch V. 222. ff. Aristophanes Acharn. 1150.

'Αντιμαχον τόν Ψακαδος τον ξύγγραφη
τόν μελεων ποιητην,
ὥς μεν ἁπλῳ λογῳ, κακῶς
ἐξολεσειεν ὁ Ζευς·
ὅς γ' εμε τον τλήμονα, Ληναία χορη-
γών απελυσ' αδειπνον.

So auch V. 1162. ff. Nub. 563. ff. 595. ff. Equit. 551. ff. 581. ff.

§. 305.

Bey den Tragikern und Komikern wird auch in lyrischen Versen, die einen einzigen Choriamben haben, die iambische Dipodie gebraucht. Aeschylus Sept. c. Th. 737. 745.

αὐτοδαΐκτοι θάνωσι.

παρά\βασιὰν ὠκύποινον.

§. 306.

Bey den Römern kommen die Choriamben selten ohne Basis vor. Terenz Adelph. IV. 4, 4.

mémbra metu débilia súnt animus praé timore

óbstipuit, péctore consístere nīl cónsili quit.

§. 307.

Horaz I. 8. hat einen choriambischen Vers, der mit einer trochäischen Dipodie anfängt,

– ◡ – – – ◡ ◡ – – ◡ ◡ – ◡ – ◡

té deos oró, Sybarin cúr properas ámando.

Aus dem Rhythmus dieses Verses sieht man leicht, daß Horaz sehr mit Unrecht in der dritten Arsis eine Cäsur gemacht hat, die eher in der zweyten Thesis seyn sollte. Denselben Fehler hat er auch in dem Sapphischen Verse begangen. S. §. 400.

§. 308.

Sehr häufig wird den choriambischen Versen eine Basis vorgesetzt. Hierher kann man 1) den Pherekratischen Vers rechnen, (§. 266.)

grato Pyrrha sub antro.

Denn es ist ganz dasselbe, ob man diesen Vers einen dactylicus catalecticus in bisyllabum oder einen choriambicus hypercatalecticus nennt:

.. .. | – ⏑ ⏑ – ⏓

§. 309.

2) Der eigentliche Glykonische Vers aber gehört nicht hierher. Denn dieser ist, (§. 268.) ein logaödischer. Der choriambische aber, der ihm ähnlich sieht besteht aus zwey Daktylen,

.. .. | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

cui flauám religas comam.

Denn wenn derselbe, wie bey dem Horaz, unter andere choriambische Verse mit der Basis, die sich mit zwey Daktylen endigen, gemischt wird, so sieht man leicht, daß er eben so gemessen werden muß. Uebrigens gebraucht Horaz in diesem Verse, wie in allen ähnlichen Choriamben, in der Basis allezeit den Spondeen, außer I. 15, 24. 36. wo der Trochäe vorkommt.

§. 310.

Die übrigen Arten der choriambischen Verse mit der Basis sind schon §. 177 — 179. erwähnt worden. Beyspiele dazu findet man in den Skolien in Brunks Analekten 1. Th. S. 157. ff. XIII. XIV. welches so zu verbessern ist:

ὁ δε κάρκινος ὧδ' ἔννεπε χαλᾷ τον οφιν λαβων,
ευθεα χρή τον ἑταιρὸν μοι εμεν, μή σκολια φρονειν.

XV. XVI. XVIII. XX. XXI. und Th. II. S. 527. (de metris S. 219.) Hierher gehören auch die vom Horaz gebrauchten Versarten,

Maecenás atauis édite regibus.

nullam, Váre, ſacra víte prius ſéueris arborem,

aus dem Alcäiſchen,

μηδεν ἀλλο φυτευσῃς προτερον δενδρεον αμπελω.

Horaz macht mit Recht am Ende eines jeden Choriamben eine Cäſur, den letzten ausgenommen, weil mit dieſem der Rhythmus ſich nicht ſchließt, ſondern noch eine daktyliſche Theſis hat. Nur einmal findet man die Cäſur verletzt, I. 18, 16.

arca | níque fides | pródiga per | lúcidior vitro.

Denn IV. 8, 17. iſt ein untergeſchobener Vers.

Viertes Kapitel.

Von den Ionicis a minore.

§. 311.

Der Ionicus a minore beſteht aus einem Spondeen mit einer anapäſtiſchen Anakruſis, und läßt daher ſeiner Natur nach die Zuſammenziehung derſelben, ſo wie die Auflöſung der Arſis und Theſis zu,

◡◡ — —

Wenn mehrere Ionici a minore nach einander stehen, so sieht man leicht, daß jeder seinen eigenen Rhythmus habe, und nicht mit dem andern durch eine periodische Reihe verbunden sey. Denn wäre dieß nicht, so würde die Thesis aus Sylben von ungleicher Länge, einer langen und zwey kurzen bestehen, welches den Gesetzen des Rhythmus widerspricht. S. §. 44.

§. 312.

Es sind daher von den Ionicis a minore die von den Grammatikern zu denselben gezählten ανακλωμενοι gänzlich auszuschließen. Diese ανακλωμενοι oder gebrochenen Verse sollen darin bestehen, daß die letzte mora eines Ionicus minor auf die erste Sylbe des folgenden Fußes gelegt werde:

⏑ ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ –́ –́
⏑ ⏑ –́ ⏑ | – ⏑ – –

Sollte aber dieses geschehen können, so müßte der Rhythmus von dem einen Fuße in den andern fortgehen, indem nur unter dieser Bedingung eine solche Veränderung des Maaßes Statt haben könnte. Dieß ist aber in den Ionicis a minore nach §. 311. nicht möglich.

§. 313.

Dieser Irrthum der Grammatiker ist aus den Galliambischen und ähnlichen Versen entstanden, die den Ionicis a minore ähnlich sehen, aber Ionici

a maiore mit der Anakrusis sind, und daher jene Veränderung des Maaßes haben, z. B.

⏑ ⏑ | –́ –́ ⏑ ⏑ | –́ –́ ⏑ ⏑ | –́ –́ ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ –

§. 314.

Demnach sind von den Ionicis a minore erstens die Galliamben und Anakreontischen Verse, welche Ionici a maiore sind, und zweytens folgende Versarten, die nicht einmal zu den Ionicis a maiore gehören, auszuschließen.

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓ | ⏑ ⏑ –́ ⏓

προςελέξαμην̕ οναρ Κυπρογενεία.

Sappho.

απο μοι θανειν γενοιτ᾽· ου γαρ αν ἀλλῃ
λυσις ἐκ πονων γενοιτ᾽ ουδαμα τῶνδε.

Anakreon. In diesem Verse ist bloß die letzte Reihe ein Ionicus a minore, so wie in dem folgenden die erste:

⏑ ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

μεγαλῴ δ᾽ ηυτε μ᾽ ερώς εκοψεν, ὡςτε χαλκευς,
πελεκει, χειμεριῄ δ᾽ ελουσεν εν χαραδρῃ.

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓ | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

παρα δ᾽ ηύτε Πυθομανδρον κατεδύν ερωτα φευγων.

§. 315.

In den wahren Ionicis a minore sind die Auflösungen der Arsis und Thesis sehr selten. Die Zusammenziehung der Anakrusis aber, wodurch der Fuß zu einem Molossus wird, kommt nicht bloß, wie die Grammatiker behaupten, an den ungleichen Stellen, der ersten, dritten, fünften, sondern auch an den gleichen Stellen, der zweyten und vierten vor, z. B. bey dem Anakreon,

Διονύσου σαυλαὶ βασσαρίδες.

§. 316.

Von den wahren Ionicis a minore werden hauptsächlich folgende gefunden: 1) der dimeter catalecticus,

◡◡–́– ◡◡–́

Σικελός κομψος ανήρ
ποτι τάν ματερ' εφά.

Timokreon. Aeschylus Pers. 100. 101. 106. 107.

§. 317.

2) Der dimeter acatalecticus, z. B. bey dem Alkman,

◡◡–́– ◡◡–́–

Ἑκατόν μεν Διος υἱον
ταδε Μώσαι κροκοπέπλοι.

§. 318.

3) Der trimeter catalecticus, bey dem Anakreon,

˘˘ – – ˘˘ – – ˘ ˘ –

Διονύσου σαυλαὶ βασσαρίδες.

§. 319.

4) Der trimeter acatalecticus, bey der Sappho,

˘˘ – – ˘˘ – – ˘˘ – –

τι με, Πάνδιονις, ὠ 'ρανα χελίδων.

§. 320.

5) Der tetrameter acatalecticus, bey dem Alcäus,

˘˘ – – ˘˘ – – ˘˘ – – ˘˘ – –

εμε δειλαν, εμε πάσαν κακοτάτων πεδεχοίσαν.

Doch ist dieses, wie Hephästion bemerkt, nicht sowohl ein tetrameter, als ein Theil eines Jonischen Systems. S. §. 321.

§. 321.

Alcäus nämlich hat Jonische Systeme von zehn Füßen gemacht, in denen nur der letzte Fuß die unbestimmte Endsylbe hat, und daher ein dritter Päon seyn kann. Dieses hat auch Horaz gethan, III. 12.

miserárum est neque amóri dare lúdum, neque dúlci
mala víno lauere aút exanimári metuéntis
patruaé verbera línguae.

Eben ein solches System von zehn Füßen hat Aeschylus Pers. 65. ff. 72. ff. Suppl. 1066. ff.

Die Systeme welche Pers. 79 — 99. vorkommen, sind vielleicht, da sie sich mit einem Anakreontischen Verse endigen, Ionici a maiore. Doch schließen sich auch in den Suppl. 1031. einige Systeme so, in welchen die Verse wirklich eher Ionici a minore als Anakreontische Ionici a maiore zu seyn scheinen. Die Stelle muß so verbessert werden:

ιτε μάν αστυανάκτας
μακαράς θεους γανάοντες,
πολιούχους τε καὶ οἵ χευμ' Ερασίνου
    περιναίονταὶ παλαίον.
ὑποδέξασθε δ', οπάδοι,
μελος· αίνος δε πολίν την-
δε Πελάσγων εχετώ, μηδ' ετι Νείλου
    προχοάς σεβώμεν ὕμνοις,
ποταμούς δ' οἱ δια χώρας
θελεμόν πωμα χεούσιν
πολυτέκνοι, λιπαροίς χευμασι γαίας
    τοδε μειλισσόντες ούδας.
επιδοί δ' Αρτεμις ἅγνα
στολον οίκτιζομενά, μηδ'
ὑπ' ανάγκας γαμος ἐλθοι Κυθερείος·
    στυγερόν πελεί τοδ' άθλον·
Κυπριδός δ' ουκ αμελεί θε-
σμος ὁδ' εύφρων. δυναταί γαρ
Διος άγχιστα συν Ἥρα.
τιεταὶ δ' αιολομήτις
θεος έργοις επι σέμνοις
μετακοίνοι δε φιλαί μα-

τρι παρίστασι· παθός τ' ου-
δεν απάρνον τελεθεί πρα-
κτορι Πείθοι. δεδοταί δ' Ἀρ-
μονιά μοιρ' Αφροδίτας,
ψιθυραί τριβοί τ' ερώτων.
φυγας άστων δ' επινοίας,
κακα τ' άλγη, πολεμούς θ' αί-
ματοέντας προφοβούμαι,
τι ποτ' εύπλοιαν επράξαν
ταχυπόμποισι διώγμοις.
ό τι τοί μορσιμον έστιν,
το γενοίτ' αν. Διος ού παρ-
βατος έστιν μαγαλά φρην
απεράτος· μετα πόλλων
δε γαμών άδε τελεύτα
προτεράν πελοί γυναίκων.

Fünftes Kapitel.

Von den Ionicis a maiore.

§. 322.

Der Ionicus a maiore besteht aus zwey Reihen, davon die erste, wegen ihrer vorausgesetzten Schwäche, durch eine andere unterstützt wird,

‚ ‚
– – ∪ ∪

Wie in den Antispasten, wird der ersten Reihe manchmal mehr Kraft gegeben, so daß sie nicht in der Arsis aufhört, sondern noch eine Thesis erhält. Alsdann ist die zweyte Reihe, durch welche das dem Rhythmus bestimmte Ziel erreicht werden soll, nicht mehr ein Daktylus, sondern ein Trochäe. Daher kommt die trochäische Form des Ionicus a maiore,

´ ´
– ◡ – ◡

§. 323.

Von dem Maaße des Ionicus a maiore ist erstens zu bemerken, daß, um die Schwäche der ersten Arsis desto deutlicher anzuzeigen, dieselbe in der Jonischen Form bisweilen kurz ist, und daher statt des Ionicus a maiore der zweyte Päon steht,

´ ´
◡ – ◡ ◡

Sappho:

δέδύκε μεν ἅ σέλανα καὶ Πλήϊαδές, μεσαὶ δε
νύκτές, παρα δ᾽ ἔρχεθ᾽ ὥρα, ἐγώ δε μονά καθεύδω.

Sotades:

ῥήσὶν δεδομένήν αγαθήν φυλάσσε σαύτῳ.

S. Pindar Nem. VII. stroph. 10. Pyth. VIII. 86. 115. Und zwar geschieht dieses nicht bloß an der ersten, oder an den ungleichen Stellen, wie die Grammatiker lehren, sondern, wie die angeführten Beyspiele zeigen, an jeder Stelle.

§. 324.

Ferner läßt die Jonische Form jede Auflösung und Zusammenziehung zu:

´— ´— ⏑⏑
⏑⏑ ⏑⏑

Die Grammatiker behaupten, der Molossus komme nur an den gleichen Stellen vor, wo er allerdings häufig gefunden wird, und auch, weil hier bey dem Lesen der Athem abnimmt, am schicklichsten steht, z. B.

ἴσον εχούσιν αὑτῶν αἱ ψύχαι το μερἰμναν.

Doch kann er der Natur des Rhythmus nach an jeder Stelle stehn, und dürfte auch wohl an den ungleichen Stellen gefunden werden, da an diesen der Ionicus a minore nicht selten ist, z. B.

ὑγιαίνειν εὔχου τοις θεοῖς εφ᾽ ὅσον εχεις ζῆν.

§. 325.

Da die trochäische Form des Ionicus a maiore nicht aus einer periodischen, sondern aus zweyen nicht zusammenhängenden Reihen besteht, so ist das Maaß der Thesis beyder Trochäen unbestimmt. Die Arsis aber nimmt die Auflösung auf. Daher die trochäische Form folgendes Maaß hat,

´— ⏓ — ⏓
⏑⏑ ⏑⏑

Doch wird man schwerlich eine Verbindung solcher Füße antreffen, die das Lesen der Verse zu sehr erschwerte, z. B. den Spondeen und Anapästen,

– – ◡ ◡ –

oder zwey Anapästen,

◡ ◡ – ◡ ◡ –

oder den Anapästen und Tribrachys,

◡ ◡ – ◡ ◡ ◡

Denn da man leicht verleitet werden könnte diese Füße nach der reinen Jonischen Form zu lesen, so würde eine Sylbe zu viel seyn, und dadurch das Maaß des Verses in Unordnung gerathen,

– – ◡ ◡ | –
◡ ◡ – ◡ ◡ | –
◡ ◡ – ◡ ◡ | –

Dieß könnte zwar auch bey dem Molossus und Dispondeus geschehen, welche beyde anstatt des Jonischen Fußes stehen können; aber da der Molossus seltener ist, und der vierte Epitritus häufig vorkommt, so haben sich die Dichter auch den Dispondeus erlaubt. Pindar Pyth. VIII. 28. 57.

υἷον ποίᾳ Πάρνᾶσιᾳ Δώριεί τε κώμῳ.

υἷους Θήβαις ἠνίξατο πάρμενόντας αἰχμᾷ.

§. 326.

Da in den Jonischen Versen jeder Fuß seinen besonderen Rhythmus hat, und durch keine periodische Reihe mit dem andern zusammenhängt, so ist das Maaß der Endsylbe jedes Fußes unbestimmt, und es kann nicht nur in der trochäischen Form der zweyte Epitritus,

–́ ∪ –́ –

sondern auch in der Jonischen der dritte gebraucht werden,

–́ –́ ∪ –

Dieses gilt auch von der vorletzten Stelle in den versibus brachycatalecticis, z. B. in den Sotadischen.

§. 327.

Mithin ist die vollständige Form des Jonischen Rhythmus folgende:

–́ –́ ∪̄ ∪̄
∪∪ ∪∪

–́ ∪̄ –́ ∪̄
∪∪ ∪∪

§. 328.

Die gebräuchlichsten Arten der Ionicorum a maiore sind diese: 1) der dimeter catalecticus,

´ ´
– – ⏑⏑ | – ⏑ –

ἅ δ' Ἀρτεμις, ὦ κοραι,
φεύγοισα τον Ἀλφεον.

Telesilla.

§. 329.

2) Der Kleomachische dimeter catalecticus, den Hephästion acatalecticus nennt,

´ ´ | ´ ´
– – ⏑⏑ | – – ⏓
´ ´ | ⏑⏑
– ⏑ – ⏑ |

τίς τήν ὑδριήν ὑμων
ἐψοφήσ'; εγώ πίνων.

Den Gebrauch des Choriamben an der zweyten Stelle erwähnt Hephästion.

§. 330.

3) Der dimeter acatalecticus,

´ ´ | ´ ´
– – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏓
⏑ |
´ ´ | ´ ´
– ⏑ – ⏓ | – – ⏑ ⏑
⏑⏑ |

Pindar Nem. VI. stroph. 10. VII. stroph. 9. 10. z. B.

εὐδόξος αείδεταί Σω-
γένής μετα πένταέθλοις;

§. 331.

4) Der trimeter brachycatalecticus, welcher der Praxillische heißt,

$$\acute{-}\acute{-}\smile\smile\ |\ \acute{-}\smile\acute{-}\smile\ |\ \acute{-}\smile$$

πλήρης μεν εφαίνεθ' ἁ σελάνα.
αἳ δ' ὡς περι βώμον ἐσταθήσαν.

§. 332.

5) Der trimeter acatalecticus, der bisweilen nur an der dritten Stelle die trochäische Form hat,

$$\acute{-}\acute{-}\smile\smile\ |\ \acute{-}\acute{-}\smile\smile\ |\ \acute{-}\smile\acute{-}\smile$$
$$\smile$$

Κρήσσαι νυ ποθ' ὧδ' ἐμμελεώς ποδέσσιν
ὠρχεύνθ' ἀπαλοις ἀμφ' ερόεντα βώμον.
πόας τερεν ἄνθος μαλακὸν ματεύσαι.

Bisweilen aber an der zweyten und dritten Stelle:

τρίβώλετερ'. ού γαρ Ἀρκαδέσσι λώβα.

§. 333.

6) Der tetrameter brachycatalecticus, der auch der Sotadische heißt,

$$\acute{-}\acute{-}\smile\smile\ |\ \acute{-}\acute{-}\smile\smile\ |\ \acute{-}\acute{-}\smile\smile\ |\ \acute{-}\smile$$

Ἡρήν ποτε φάσιν Δια τὸν τέρπικεραύνον.

In diesem Verse kommt die trochäische Form an jeder Stelle vor. Die mannigfaltige Abwechse-

lung der Füße in demselben kann nach §. 325. nur aus den Beyspielen erlernt werden, daher dieselben angeführt werden müssen. Der Trochäe der vierten Stelle scheint nicht aufgelöst zu werden. Sotades bey dem Hephästion S. 3.

τίνα τών παλαιών ἵστοριών θέλετ' εςακούσαι;

und S. 8.

σείών μελιήν Πηλίαδα δέξιόν κατ' ώμον.

bey dem Athenäus S. 621.

είς ούχ ὅσιήν τρύμαλιήν το κέντρον ώθεις.

ebendaselbst,

ὅ δ' απόστεγασάς το τρήμα τής οπίσθεν λαύρης
ἐκ δένδροφορού φαράγγος έξεώσε βρόντην
ήλέματον, ὁκοίήν αροτήρ γερών χαλά βους.

bey dem Stobäus tit. XXII.

εί καί βασιλεύς πεφύκας, ὥς θνήτος ακούσον.
άν μάκρα πτυής, φλέγματιῷ κρατή περίσσῳ.
άν ευίματής, ταύτα προ σού προβάτιον είχεν.
άν χρύσοφορής, τούτο τυχής έστιν επάρμα.
άν πλούσιος ής, τούτο χρονού αδήλος ίσχυς.
άν δ' αλάζονής, τούτ' ανοιάς έστι φρυάγμα.
άν δε σώφρονής, τούτο θεών δώρον ὑπάρχει.
ἡ σώφροσυνή παρέστιν, άν μετρής σεαύτον.

bey ebendemselben S. 38.

λύπή σε μακράν προφεύξεταί άγαθα φρονούντα.
μίμού το καλόν, καί μενεις έν βροτοίς αρίστος.
νόμος έστι θεός· τούτον αεί πάντοσε τίμα.
ξένος οφείλεις είναί των ού καλως φρονούντων.
ού καλώς βιοίς, παράμενε, κεύτυχείς τα πάντα.
πάρατηρεί τα πάντών καλα, καί ταύτα συ μίμου.

ῥῆσιν δεδομένην αγαθὴν φυλάσσε σαυτῷ.
σοί τουτο γενέσθω φιλον, μήδαμώς ατάκτειν,
τὴν ἡσυχιάν κάτα βιον ἵνα πάντοσε τήρῃς.
ὕγιαίνειν εὔχου τοίς θεοίς εφ' ὅσον εχείς ζῆν.

bey ebendemselben S. 65.

τής τυχής σκοπείν δεί το μεγίστον ὡς ελάττον,
καί το μή παρόν μή θελειν· ούδε γάρ σον ἐστιν.
άμφότερα μενείν ουκ οἶδεν. ἕστηκέν γαρ ούδεν.
άν πλούσιος ών καθ' ἥμεράν σκοπής το πλείον,
ἐς τοσούτον εἰ πενίχρος, ἐς ὅσον εἰ περίσσος.
ὥς πενής θελών εχείν, και πλούσιός πλεόν σχειν,
ἶσον εχούσιν αὐτών αἱ ψύχαί το μερίμναν.

ebendaselbst S. 552.

ὁ πενής ελεείται, ὁ δε πλούσιός φθονείται.
ὁ μεσός δε βιός κεκράμενός δικαίος ἐστιν.
αὐταρκεία γάρ προς πάσιν ἥδονή δικαία.

ebendaselbst S. 528.

αὐτός γαρ εών πάντογενής ὁ πάντα γέννων,
ού κρινεί δικαιώς τα καθ' άνθρώπον ἑκάστον.
καί γάρ κατα γαίάν τα κακ' άναπεφύκεν αἰει,
καί τοίς μεγαλοίσιν κακοις γέγήθεν ὁ κόσμος,
ὅτι πάντες ὅσοί περίσσον ήθελήσαν εὕρειν
ἡ μήχανικόν ποιήμα, ἡ σοφόν μαθήμα,
οὗτοί κακον είς τόν θανατόν τέλος εποιήσαν,
ὕπο τού γεννήτορός κοσμού κάκώς παθόντες.
Σώκρατήν ὁ κόσμός πεποιήκέν σοφον είναι,
καί κακώς ανείλέν τον Σώκρατήν ὁ κόσμος,
ἐν τῇ φυλακῇ κωνείον ὅτι πιών τεθνήκεν.
πόλύποδα φαγών ὁ Δίογενής ωμόν τεθνήκεν.
Αἰσχυλῷ γραφόντί επεμπέπτώκε χελώνη.

Σοφοκλής ραγά φαγών σταφυλής πνιγείς τεθνήκεν.
κύνες οἵ κατα Θρακήν Ευριπιδήν ετρώγον.
τόν θειον Ὁμήρόν λιμός κατέδαπανήσεν.

ebendaselbst:

άγαθος, εύφυής, δικαίος, εύτυχής ός άν ῃ,
τού φθονού λαβείν δεί μεριδά, μώμον εχείν δει.
πλούτεί τις αγάν, άλλα παθός παρέλαβεν αύτον.
εύσεβής τις έστίν, πενιάν δεδώκεν αύτῳ.
μέγας έστι τεχνίτής τις, ατύχή πεποιήκεν.
κᾂν έπι το μεγιστόν δικαιός κριτής ύπάρχῃ,
δεί τόν φυσει νικώμενον άδικον αύτον είπειν.
πλούσιός τις έστίν, το μεγά πτώμα φοβείται.
ίσχύρος ύπάρχεί, νοσου πείραν εύλαβείται.
ἥμεράς μιάς αλύπιά μεγ᾽ έστι κέρδος.
τί γαρ έσμεν ὁλώς ή ποδαπής γεγόναμεν ὕλης;
στόχασαί κατα σαύτόν το βιώτικόν, νοήσας
έκ τίνος εγενού καί τις ει, καί τίς παλιν γίνῃ.

ebendaselbst S. 570.

πλείστάκις αδικούμενός τις έν αδικούντι καίρῳ
άνεχεταί τις ὅ μή θελει. δίο φερεί γενέσθαι.

S. de metris S. 334. ff. Pindar Pyth. VIII. epod. II.

§. 334.

Jonische Verse von ungleicher Länge finden sich in zwey Gedichten, davon das eine Athenäus S. 360. C. und Eustathius S. 1914. das andere Athenäus S. 695. F. und Eustathius zu Odyss. VII. S. 1574. hat. S. de metris S. 337. f.

§. 335.

Die ältern Lateinischen Dichter haben die Ionicos a maiore eben so wenig gebraucht als die Antispasten. S. de metris S. 337.

§. 336.

Zu den Ionicis a maiore gehört nun noch eine von den Grammatikern fast gänzlich verkannte Gattung von Versen, die Ionici a maiore mit der Anakrusis. Diese verhalten sich in den daktylischen Rhythmen gerade wie die Antispasten in den trochäischen,

⏑⏑ – – ⏑⏑

oder

⏑ – – ⏑ ⏑

§. 337.

Hierher gehört 1) der Anakreontische Vers, den allein Varro bey dem Terentianus S. 2447. zu den Ionicis a maiore zählet. Gewöhnlich wird derselbe für einen iambischen dimeter catalecticus gehalten,

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑

θελω λεγειν Ατρειδας.

Aber aus diesem Rhythmus kann die große Freyheit seines Maaßes nicht erklärt werden.

§. 338.

Der Rhythmus des Anakreontischen Verses ist folgender,

⏑⏑ | –́ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑
⏑̄

und in der trochäischen Form,

⏑⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑
⏑̄

§. 339.

In der Sammlung von Gedichten welche dem Anakreon zugeschrieben werden, aber zum Theil ganz neu sind, und von den unwissendesten Verfassern herrühren, finden sich dreyerley Arten Anakreontischer Verse, davon die erste durchgängig eine einsylbige, die zweyte durchgängig eine zweysylbige, und die dritte bald die einsylbige bald die zweysylbige Anakrusis hat. Die letzte Art wird in den schlechtesten Gedichten dieser Sammlung angetroffen.

Größtentheils haben die Anakreontischen Gedichte statt des Ionicus a maiore zwey reine Trochäen: daher die Anakreontischen Verse für Jamben gehalten worden sind. Dieß ist der Fall entweder mit der einsylbigen Anakrusis,

⏑̄ | –́ ⏑ –́ ⏑ | – ⏑̄

im 1. 9 — 17. 19. 20. 31 — 33. 40. 47. 55. 59. Gedicht; oder mit der zweysylbigen Anakrusis,

⏑⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏒

im 3. 4. 21. 28. 29. Gedicht. Oft aber findet man auch den reinen Jonischen Fuß,

⏑⏑ | –́ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏒

στεφανούς μέν κροταφοίσιν.

VI. 1. 5 8. 9. Bisweilen auch den vierten Epitritus

⏑⏑ | –́ – –́ ⏑ | –́ ⏒

απορίπτονται μερίμναι.

XXXIX. 5. 15 LVII. 6. und bey der einsylbigen Anakrusis,

⏑ | –́ – –́ ⏑ | – ⏒

λεγή, μη δεί σε πίνειν.

XV. 15. XXXVIII. 5. 7. oder den zweyten Epitritus,

⏑ | –́ ⏑ –́ – | –́ ⏒

τι φῄς; αεί κηρῷ θες.

XXXII. 18 oder den Hegemoskolius,

⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ – ⏑ | –́ ⏒

ενί θ' απαλαίσι κοίταις.

XXIII. 15. XLIII. 7. 8. oder den Parapäon,

◡ | –◡◡◡◡ | –◡̄

πινώμεν ἅβρα γελῶντες.

V. 5. oder den Anapästen und Trochäen, XXXVII. 11.

◡ | ◡◡––◡ | –◡̄

καρπὸς ελαιάς προκύπτει.

Aus dergleichen Beyspielen sieht man, daß diese Dichter sich aller Freyheiten des Jonischen Rhythmus bedient haben, so wie dieselben in dem Sotadischen Verse gefunden werden.

§. 340.

Weit weniger Freyheit erlauben sich in dem Anakreontischen Verse die Tragiker und Komiker. Diese gebrauchen erstens allezeit die zweysylbige Anakrusis, und zweytens findet man selten andere Füße bey Ihnen, als den Ionicus a maiore, den Ditrochäus, und den vierten Epitritus. Sogar pflegen sie in den antistrophischen Gedichten genau die Jonische Form der Jonischen, und die trochäische der trochäischen gegenüberzusetzen, z. B. Aeschylus Prom. 400. ff. 409. ff. Perf. 79. ff. Agam. 460. ff. 478. ff. 702. 703. 705. wo folgende Worte einen Vers ausmachen,

κατ' ἴχνος πλατάν αφάντον,

und in der Antistrophe 719. 720. 723.

κικλήσκου-

σα Πάριν τον αἰνολέκτρον.

Ferner V. 754 — 757. und 767 — 770. nach einer leicht zu verbessernden Abtheilung der Verse. Suppl. 1034. 1038. 1043. 1047. 1056. 1065. (S. §. 320.) Euripides Cycl. 493. ff. (S. de metris S. 349.) Aristophanes Vesp. 291. ff. (S. de metris S. 351.) Doch wird manchmal auch die Ionische Form der trochäischen engegengesetzt, z. B. bey dem Euripides Bacch. 522. 541.

συ δ' εμ', ὠ μακαιρα Διρκα.

σκοτιαις κρύπτον εν ειρκταις.

Aeschylus Prom. 399. 408. Aristophanes Ran. 327. 344. 336. 353. Vesp. 296. 308. (S. de metris S. 351. f.)

§. 341.

Was die Freyheit des Maaßes in diesen Versen bey den Tragikern und Komikern betrifft, so findet man (§. 340.) den vierten Epitritus, z. B. bey dem Aeschylus Prom. 399.

δακρυσίστακτόν δ' απ' όσσων.

S. Suppl. 1034. (S. §. 320.) Aristophanes Ran. 336. 346. Vesp. 296. Und den Tribrachys mit dem Trochäen. Euripides Cycl. 493.

μακαριος, ός ευϊάζεις.

§. 342.

Bisweilen findet man unter diesen Anakreontischen Versen bey den Tragikern auch längere und kürzere: z. B. bey dem Euripides Cycl. 499. (S. de metris S. 350) Aristophanes Ran. 330. 347.

στεφανὸν μυρτῶν· θρασεῖ δ' ἐγκατακρούων.
χρονιῶν ἐτῶν, παλαιοὺς τ' ἐνιαύτους.

(S. de metris S. 352.) Ebendaselbst kommt der Anakreontische catalecticus in folgender Form vor, V. 335. 352.

◡◡ – – ◡◡ –
μερος ἁγνὰν ἱερὰν.

So auch bey dem Euripides Bacch. 366. ff. Wenn bey Aristophanes Ran. 350.

συ δε λαμπαδι φλεγων,

die Lesart richtig ist, so würde dieser Vers auch folgende Form haben,

◡◡ – ◡◡ – –
◡◡ – ◡ – ◡ –

S. V. 332. 333. 349. 350.

§. 343.

2) Der Galliambische Vers der auch μητρωακὸς und ανακλωμενος heißt. Dieser wird von den Grammatikern zu den Ionicis a minore gezählt: aber schon die Benennung ανακλωμενος (§. 312. ff.) zeigt daß derselbe vielmehr ein Ionicus a maiore mit der Anakrusis sey. Nach dem, was Hephästion sagt, zu schließen, müßte dieser Vers überall die Trochäen zu lassen, und daher folgenden Rhythmus haben:

◡◡ – – ◡◡ | – – ◡◡ | – – ◡◡ –
◡◡ – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ –

Allein die von ihm angeführten Beyspiele, haben an der zweyten Stelle keine Trochäen:

Γαλλαὶ μήτρος ορειής φιλοθύρσοι δρομαδες,

αἱς ἐντεά παταγεῖται και χάλκεά κροταλα.

Auch scheint Catull, der im 63. Gedicht diesen Vers wenigstens nach den im ganzen gebräuchlichsten Mustern der Griechen gebildet, und in der Mitte der dritten Stelle allezeit eine Cäsur gebraucht hat, die Trochäen an dieser Stelle nicht gefunden zu haben. Daher läßt sich mit Grund vermuthen, daß der Galliambische Vers bey den Griechen folgenden Rhythmus gehabt habe:

⏑⏑ –́ –́ ⏑⏑ – – | ⏑⏑ –́ –́ ⏑⏑ –

⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ – – | ⏑⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
　　⏑⏑　⏑⏑　　　　　　⏑⏑

Welche Freyheiten sich die Griechen in Ansehung des Maaßes, außer der Zusammenziehung der Anakrusis und der Auflösung der Trochäen erlaubt haben, läßt sich nicht genau bestimmen: doch haben sie sich wahrscheinlich mehrerer Freyheiten, die der Jonische Rhythmus zuläßt, bedient. So kommt bey dem Varro in den Eumeniden (s. Nonius S. 49. 328.) folgende Form vor:

⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – | ⏑⏑ –́ –́ ⏑⏑ –
　　⏑⏑　　　　　　　　⏑⏑

　　　　　　　　　| ⏑⏑ –́ – –́ ⏑ –

tibi týpana nón inani sonitú, matér deum,
tonimús; modós tibinos tibi núnc: sémiuiri
teretém comám volantem iactánt tíbi Galli.

Der Spondee statt des zweyten Trochäen im zweyten Verse mag wohl auf die Prosodie des Varro, und nicht auf das Beyspiel der Griechen kommen. Denn in beyden Hälften dieses Verses, wenn der angegebene Rhythmus in demselben Statt haben soll, läßt die Thesis des Jonischen Fußes, oder, wenn anstatt dessen Trochäen gebraucht werden, die Thesis des zweyten Trochäen die unbestimmte Sylbe nicht zu, weil die Reihe periodisch ist, und bis an das Ende jeder Hälfte fortgehet.

§. 344.

Catull im 63. Gedicht hat sich folgender Form des Galliambischen Verses bedient:

◡◡ –́ ◡ –́ ◡ – – | ◡◡ –́ ◡ –́ ◡ ⏓
  ◡◡   ◡◡ | ◡◡

super álta véctus Atys celerí raté maria.

Die zweyte Arsis der zweyten Hälfte hat er in der Regel aufgelöset, und die lange Sylbe kommt nur V. 13. 35. 73. 76. 78. vor. Eben so findet sich dieser Vers bey dem Varro in den Eumeniden bey dem Nonius S. 233. 334.

Phrygiús per óssa cornus liquidá canít anima,

und in dem cycnus περι ταφης, ebendaselbst S. 485.

tua témpla ad álta fani properáns citús itere.

Dritter Abschnitt.

Von den päonischen Rhythmen.

§. 345.

Die Grammatiker zählen zu den päonischen Rhythmen alle vier Päonen,

–́ ◡ ◡ ◡

◡ –́ ◡ ◡

◡ ◡ –́ ◡

◡ ◡ ◡ –́

Man sieht aber leicht, daß der zweyte Päon zu den daktylischen, und der dritte zu den trochäischen Rhythmen gehört. Der eigentliche päonische Rhythmus kann nur die ersten und vierten Päonen, den Strophus, den Dasius, und den Symplektus unter sich begreifen:

	´– ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡
◡ ◡ ◡	´– ◡ ◡ ◡ –
	´– ◡ ◡ ◡ –
◡ ◡ ◡	´– –
´–	´– ◡ ◡ ◡

Doch von diesen Rhythmen findet man in regelmäßigen Formen nur die ersten Päonen, und zwar bloß bey den Griechischen Komikern. Sehr selten sind Verse aus dem vierten Päon oder dem Strophus oder dem Symplektus zusammengesetzt worden. Bey den Römern findet sich keine Art von päonischen Rhythmus.

Erstes Kapitel.

Von den ersten Päonen.

§. 346.

Der erste Päon läßt nach §. 59. 61. nur folgende Veränderung des Maaßes zu,

´– ◡ ◡◡
◡◡

Die Arsis wird selten aufgelöset, desto häufiger aber die beyden letzten Sylben der Thesis zusam-

mengezogen, so daß der Kretikus statt des Päonen steht. Daher die Verwechselung der Kretischen und päonischen Verse. S. §. 159. In den dimetris findet man den Kretikus weit häufiger als in den tetrametris.

§. 347.

Die päonischen Verse haben gewöhnlich doppelte, manchmal auch dreyfache periodische Reihen. Die catalectici endigen sich entweder mit dem Daktylus, (catalectici in trisyllabum) oder mit dem Trochäen, (catalectici in bisyllabum.)

§. 348.

Die catalectici in trisyllabum können zwar eben so wie die acatalectici an der letzten Stelle den Kretikus und den vierten Päon haben: allein diese Füße vertreten hier nicht, wie in den acatalecticis, den ersten Päon, sondern, vermöge der unbestimmten Endsylbe, den Daktylus. Der Daktylus selbst aber oder der Proceleusmaticus kann eben so wenig an der letzten Stelle der acatalecticorum stehen, als der erste Päon am Ende der catalecticorum.

§. 349.

Die gebräuchlichsten Arten der päonischen Verse sind 1) der dimeter acatalecticus, aus einer Reihe

–́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑

τούτον απολεις αρα τον
ἥλικα φιλανθρακεα.

οὕτοιἰ σοι χαμαι·
καί συ καταθου το βελος.

Aristophanes Acharn. 336. 342. (de metris S. 360.)

Dieser Vers kommt meistens in Systemen vor, die sich entweder mit einem dimeter oder trimeter catalecticus schließen. S. §. 350. 351. Der Rhythmus geht in diesen wie in andern Systemen fort, und es hat daher die unbestimmte Endsylbe in den acatalecticis nicht Statt. Mithin ist der letzte Fuß derselben allezeit ein reiner Päon oder ein Kretikus.

§. 350.

2) Der dimeter catalecticus in trisyllabum der sich mit dem Daktylus endiget, (s. §. 348.)

´ ´
– ◡ ◡◡ – ◡ ◡

Dieser Vers beschließt die Systeme von päonischen dimetris, z. B. bey dem Aristophanes Acharn. 297.

οὐκ ανασχησομαι·
μήδε λεγε δη συ λογον·
ὡς μεμισηκα σε Κλε-
ώνος ετι μαλλον, ὁν ε-
γώ κατατεμω ποθ', ἱπ-
πεύσι καττυματα.

S. ebendaselbst 287. ff. 336. ff. 344. ff. (de metris S. 360.) Equit. 303. ff. (de metris S. 189.)

§. 351.

3) Der trimeter catalecticus in trisyllabum,

´
— ◡ ◡◡ — ◡ ◡◡ — ◡ ◡

Auch dieser Vers wird zum Schluße der Systeme von päonischen dimetris gebraucht, z. B. bey dem Aristophanes Au. 1069.

ἕρπετα τε καὶ δακεθ', ὁ-
ποία περ αν εστιν ὑπ' ε-
μᾶς πτερυγος εν φοναις ολλυται.

S. V. 1099. ff. Pac. 350. ff. 390 ff. 675. 702. S. de metris S. 361. ff.

§. 352.

4) Der tetrameter catalecticus in trisyllabum,

´ ´
— ◡ ◡◡ — ◡ ◡◡ — ◡ ◡◡ — ◡ ◡

ὦ μακαρ' Αυτομενες, ὥς σε μακαριζομεν.

Aristophanes Vesp. 1275. ff. Der Kretikus wird in diesem Verse weit seltener gefunden als in den dimetris. Bisweilen wird die Arsis aufgelöset: Simmias bey dem Hephästion, ein ganzes Gedicht hindurch,

σξ ποτε Διος ανα πυματα νέαρε κορε νεβροχιτων.

Aristophanes Acharn. 998.

καὶ περι το χωριον ἀπάν ελαΐδας εν κυκλῳ.

Au. 311. 315.

πού μ' αρ' ὁς εκαλεσε; τινα τόπον αρα ποτε νεμεται;
τίνα λογον αρα ποτε προς γ' έμε φιλον εχων παρει;

333 f.

ἐς δε δολον εκαλεσεν, πάρεβαλεν τ' εμε παρα
γένος ανοσιον, όπερ, εξότ' αν εγενετο γ', επ' εμοι.

S. de metris S.366. Einen Vers, in dem die Arsis der meisten Füße aufgelöst und die Thesis zusammengezogen ist, führt Hephästion an,

θύμελικαν ἰθι μακαρ φιλοφρονως εις εριν.

§. 353.

5) Der pentameter catalecticus, oder der Theopompische Vers.

– ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ – ∪ ∪

πάντ' αγαθα δη γεγονεν ἀνδρασιν εμης απο συνουσιας.

Theopompus. Aristophanes Acharn. 973.

οἵ εχει σπεισαμενος έμπορικα χρηματα διεμπολαν,

und in der Antistrophe,

τού βιου δ' εξεβαλε δείγμα ταδε τα πτερα προ των
θυρων.

S. de metris S. 364. f.

§. 354.

6) Den hexameter catalecticus scheint Aristophanes Acharn. 208. und 223. gebraucht zu haben:

– ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ – ∪ ∪

ἐκπεφευγ', οιχεται φρούδος. οιμοι ταλας τών ετων των
εμων.

ούκ αν επ' εμης γε νεοτήτος, ότ' εγω Φερων άνθρακων
φορτιον.
ὅςτις, ω Ζευ πατερ καί θεοι, τοισιν εχθροίσιν εσπεισατο,
οἷσι παρ' εμου πολεμος έχθοδοπος αυξεται τών εμων
χωριων.

S. de metris §. 359. Denn wollte man diese Worte nach dimetris abtheilen, so würde mit dem dritten dimeter, der ein catalecticus seyn würde, ein System sich endigen, da doch der Sinn der Worte noch nicht geendigt wäre, welches der Gewohnheit der Dichter widerspricht.

§. 355.

Von den catalecticis in bisyllabum findet sich erstens der dimeter bey dem Aristophanes Lysistr. 783. 789 — 791. 807. 813 — 815. (S. de metris §. 367.)

ˊ– ◡ ◡◡ – ◡

αύτος ετι παις ων.
οὗτος ουν Τιμων.

So muß der 813. Vers gelesen werden.

§. 356.

Zweytens der tetrameter,

ˊ– ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡

κοὐκετι κατηλθε παλιν οἰκαδ' ὕπο μισους.
πόλλα καταρασάμενος άνδρασι πονηροις.

Aristophanes Lysistr. 792. 815. S. de metris S. 367.

Zweytes Kapitel.

Von den vierten Päonen und andern päonischen Rhythmen.

§. 357.

Wie sich zu den Daktylen die Anapästen verhalten, so würden sich zu den ersten Päonen die vierten verhalten. Doch sind diese nicht in regelmäßigen Formen von den Dichtern gebraucht worden. Ein Beyspiel führt Aristoteles Rhet. III. 8. an,

◡◡◡–́ ◡◡◡– ◡◡◡–́ ◡◡◡–

μετα δε γάν ὕδατα τ' ωκεανον ἤφανισε νυξ.

Wenn dieser Rhythmus vorkommt, ist er gemeiniglich mit andern Rhythmen verbunden, z. B. bey dem Euripides Hippol, 1289.

◡◡◡–́ ◡◡◡ – – ◡

πελαγιάν θ', ὅσα τε γα τρεφει,

§. 358.

Der Dasius findet sich bey dem Pindar Olymp. X. stroph. 4.

⏑⏑⏑–́– ⏑⏑⏑–́– ⏑⏑⏑–́–

γλυκυ γαρ αὐτῳ μελος οφειλων επιλελαθ'. ω.

§. 359.

Von dem Symplektus hat Athenäus S. 629. E. ein Beyspiel aus einem Liede aufbewahrt, das zu dem Tanz, der ανθεμα hieß, gesungen wurde:

–́–́⏑⏑⏑ –́–́⏑⏑⏑ –́–́⏑⏑⏑⏑–⏑

πού μοί τα ια; πού μοί τα ῥοδα; πού μοί τα καλα σελινα;

§. 360.

Noch weit weniger kommen regelmäßige Formen parapäonischer oder anderer längerer Rhythmen vor. Beyspiele derselben, wie sie Pindar zusammengesetzt hat, sind in der Abhandlung de metris Pindari S. 232 f. angeführt worden.

Drittes Buch.

Von den aus verschiedenen Rhythmen zusammengesetzten Versen.

§. 361.

Zu den aus verschiedenen Rhythmen zusammengesetzten Versarten gehören folgende Gattungen 1) die versus polyschematisti, 2) die versus asynarteti, 3) die metra κατ' αντιπαθειαν μικτα, 4) die strophischen Verse.

Erstes Kapitel.

Von den versibus polyschematistis.

§. 362.

Versus polyschematistos nennen die Grammatiker diejenigen Verse, in welchen verschiedene heterogene Rhythmen mit einander verwechselt werden. (§. 70.) Da es dergleichen Verse gar nicht geben kann, wenn nicht aller Rhythmus geradezu aufgehoben werden soll, so folgt daß entweder die Gram-

matiker den Rhythmus dieser Verse nicht verstanden, oder ganz verschiedene Versarten mit einander verwechselt haben.

§. 363.

Das letztere ist 1) bey dem Glykonischen Verse geschehen, von welchem §. 182. 187. geredet worden ist. Wenn aber Hephästion zu den Glyconeis polyschematistis folgende Verse zählt,

δούρατος ὥστ' ἐφ' ἵππω,
κατα μὲν βριμούμενοι,
πολὶν δ' ἐπραθομεν,
προφανὴς Γλυκού δε τις ᾳδων,
πελεκεσι δονεῖται,

so kann dieses nur der gröbsten Unwissenheit und der ängstlichen Sucht der Grammatiker, jedem Verse einen Namen zu geben, zugeschrieben werden.

§. 364.

2) Daß der Priapische Vers nicht zu den Antispasten gehört ist §. 184. gezeigt worden. Dieser Vers hat folgende Form:

.. .. | ´- ⏑ ⏑ - ⏑ ⏓ | .. .. | ´- ⏑ ⏑ - ⏑

ἠριστήσα μεν ιτριου λεπτου μικρον αποκλας,
οινου δ' ἐξεπιον καδον· νυν δ' αβρῶς ερoεσσαν
ψαλλω πήκτιδα τῃ φιλῃ κωμαζών παιδ' ἄβρῃ.

Eben so Catull XVII. XVIII. XIX. Man findet aber noch einen andern Priapischen Vers, der folgende Form hat.

‥ ‥ | –́ ⏑̄ | –́ ⏑ ⏑ – | ‥ ‥ | – ⏑ ⏑ – ⏓

ου βεβήλος, ω τελετη του νεού Διονυσου.

καγω δ' έξ ευέργεσιης ωργιάσμενος ήκω,

ὁδευών Πηλούσιακον κνεφαιός παρα τελμα.

§. 365.

Die Grammatiker haben beyde Formen dadurch vereinigt, daß sie die erste Hälfte dieses Verses aus einem Antispasten und Choriamben zusammensetzen,

⏑ –́ –́ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ –

denn da der Choriambe auch in eine iambische Dipodie verwandelt wird, so entsteht folgende Form,

⏑ –́ –́ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ –
⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –

welche die beyden §. 364. angegebenen Formen in sich begreift. Ob nun gleich der Priapische Vers nach §. 184. nicht mit dem Antispasten, sondern mit der Basis anfängt, so könnten doch auch nach den wahren Gesetzen des Rhythmus beyde Formen

auf eine einzige zurückgeführt werden, welche diese seyn würde:

·· ·· | ‒́ ⏓ | ‒́ ⏑ ⏑ ‒
| ⏑ ‒́ ⏑ ‒

Allein sollte diese Form für alle Priapische Verse hinreichend seyn, so müßte an der zweyten Stelle, wie dieses auch der Scholiast des Hephästion behauptet, allezeit der Trochäe oder ein diesem gleicher Fuß stehen. Da man nun aber auch den Jamben an dieser Stelle findet, z. B.

ω μα | λαχάς | μεν ἐξεϱων, | αναπνεων θ' ὑακινθον,

so ergiebt sich daß diese Form nicht die einzige seyn könne.

§. 366.

Hieraus sieht man deutlich, daß es zwey ganz verschiedene Arten Priapischer Verse geben müsse, die von den Grammatikern mit einander verwechselt worden sind, so wie eben dieses mit den Pherekratischen und Glykonischen Versen geschehen ist. Die erste Art nämlich der Priapischen Verse hat folgende Form:

·· ·· | ‒́ ⏑ ⏑ ‒ ⏑ ⏒ | ·· ·· | ‒́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓
| ⏓ ‒́ ⏑ ‒ ⏑ ‒ ⏓ ‒ ⏑ ‒ ⏓

Pherekrates bey dem Athenäus S. 685.H.

ω μαλαχάς μεν εξεϱων, αναπνεών θ' ὑακινθον,
και μελιλώτινον λαλων και ϱοδα πϱόςσεσηϱας,

ω φιλών μεν αμαρακον, προςκυνών δε σελινον,
. . . . και κοσμοσάνδαλα βαινων,
εγχει, κἄπιβοα τριτον παιων᾽ ὥς νομος εστιν.

Die zweyte Art der Priapischen Verse hingegen hat diese von der ersten ganz verschiedene Form:

‥ ‥ | ´– ⏒ | ´– ⏑ ⏑ – | ‥ ‥ | ´– ⏑ ⏑ – ⏒
      | | ⏑ ´– ⏑ – | | ⏑ ´– ⏑ – ⏒

Ein anderes Bruchstück, bey dem Athenäus ebendaselbst:

ὑπ᾽ αναδένδραδών ἁπαλας ασπαλαθούς πατωντες
εν λειμώνι λώτοφορῳ, κυπειρόν τε δροσωδη,
κἀνθρισκού μαλακών τ᾽ ιων λειμακι καί τριφυλλου.

In beyden Arten wird der Choriambe sowohl in der ersten als in der zweyten Hälfte in die iambische Dipodie verwandelt. Daher man einem Verse, wie folgender,

ηριστησα μεν ιτριου λεπτου μικρον αποκλας

es nicht ansehen kann, zu welcher Art er gehöre: und hieraus ist die Verwechselung entstanden. Kämen aber beyde Arten in antistrophischen Gedichten vor, so würde z. B. der Vers,

ω μαλαχάς μεν ἐξερων, αναπνεών θ᾽ ὑακινθον,

folgendem Verse nicht entgegengesetzt werden können:

αι βεβήλος, ώ τελεται του νεού Διονυσου.

§. 367.

Die Römischen Dichter haben nur die erste Art gebraucht, und zwar ohne Veränderung des Choriamben. Catull:

hunc lucúm tibi dedico consecróque, Priape.

§. 368.

Der Priapische Vers scheint überdieß noch ein asynartetus zu seyn, und mithin in der ersten Hälfte eine Endsylbe von unbestimmten Maaß zu haben. Catull XIX. 4.

nutriuí, magis et magis vt beáta quotannis,

Daher die Grammatiker den Priapischen Vers bisweilen in dem heroischen zu finden glauben, z. B.

cui non dictus Hylas puer et Latónia Delos.

S. §. 238.

§. 369.

3) Metrum epionicum polyschematistum. Die Grammatiker messen diesen Vers so:

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ –

Sie nennen ihn επιωνικον, weil mit einem Jonischen Fuße andere Rhythmen verbunden sind; πολυσχηματιστον aber, weil in den iambischen Dipodien gegen die Regel des iambischen Rhythmus der zweyte Fuß oft ein Spondee ist. Allein dieser Vers hat folgenden Rhythmus:

⏒ –́ ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – – || ⏓ –́ ⏓ | –́ ⏑ ⏑ –

Seine Cäsur ist am Ende der ersten Hälfte.

ω κάλλιστή πολι πασων, ὅσάς Κλεών εφορᾳ,
ὡς εὐδαιμών προτερον τ᾽ ησθα νύν δε μάλλον εσει.

Eupolis bey dem Hephästion und Priscian S. 1330.

εδει πρωτόν μεν ὕπαρχειν παντών ισήγοριαν.
πως ούν ουκ άν τις δμιλου χαιρoί; τοιαίδε πολεις,
ην έξεστίν τα νυν εν τῳ κακῴ γε τήν ιδεαν.

§. 370.

4) Metrum Eupolideum polyschematistum. Die Grammatiker messen diesen Vers so:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

Sie nennen ihn polyschematistus, weil in den trochäischen Dipodien gegen die Regel des trochäischen Rhythmus der erste Fuß oft ein Spondee oder gar ein Jambe ist. Der Scholiast des Aristophanes zu Nub. 518. hält gar diesen Vers für einen trochäischen tetrameter catalecticus. Er hat aber folgenden Rhythmus:

.. .. | ´— ⏑ | ´– ⏑ ⏑ – || .. .. | ´— ⏑ | ´– ⏑ ⏓
      | ⏑⏑ | || | ⏑⏑ |

Beyde Hälften fangen mit der Basis an, und am Ende der ersten Hälfte ist die Cäsur.

ευφρανάς ἡμάς αποπεμπ᾽ οικάδ᾽ άλλον άλλοσε.

S. Aristophanes Nub. 518 — 562. Kratinus bey dem Athenäus S. 681. A. B. 685 B.

παντοιοίς γε μήν κεφαλην ανθεμοίς ερέπτομαι,
λειριοίς, ῥοδοίσι, κρινοις, κοσμοσάνδαλοις, ιοίς,
και σισύμβριοίς ανεμωνων, καλύξι τ᾽ ηριναις,

οινανθήσιν, ἥμεροκαλλει τε τῷ φιλούμενῳ,
ανθρισκού φοβῇ . . . . . .
τῳ τ' αείφρουρῳ μελιτωτῳ καρδ πυκάζομαι.
και γαρ κύτισος αύτοματος παρα μεδόντος έρχεται.

§. 371.

5) Metrum Cratineum polyschematistum. Die Grammatiker messen diesen Vers so:

– ◡ ◡ – | ◡ – ◡ – | – ◡ – ◡ | – ◡ –

Sie nennen ihn polyschematistus, weil gegen die Regel des iambischen und trochäischen Rhythmus in der iambischen Dipodie an der zweyten, und in der trochäischen an der ersten Stelle der Spondee Statt hat. Dieser Vers aber hat folgenden Rhythmus:

–́ ◡ ◡ – ◡̄ | –́ ◡ – || .. .. | –́ ◡̄ | –́ ◡ ⏓

Die Cäsur ist am Ende der ersten Hälfte, wird aber oft vernachläßigt.

εὐϊε κισσοχαιτ' αναξ, χαιρ', εφάσκε Φάντιδης.
πάντα φορητα, πάντα τολμητα τῳδε τῷ χορῳ.
πλὴν Ξενιου νομοισι και Σχοινιώνος, ὠ Χαρων.

Und Eupolis,

ἄνδρες ἑταιροι, δεύρο δη την γνωμὴν προςισχετε.
ει δυνατον και μὴ τι μειζον πραττούσα τύγχανει.

Offenbar wird fälschlich bey dem Hephästion gelesen δευρ' ηδη.

§. 372.

Wenn aber Hephästion behauptet, Eupolis habe eben diesen Vers auch so geformt,

καὶ ξυνεγεινομήν αει τοίς αγαθοις φαγροισιν,

so ist dieß nichts als ein unverzeihlicher Irrthum der Grammatiker. Denn der angeführte Vers hat folgenden von dem Kratinischen ganz verschiedenen Rhythmus:

´– ⏑ ⏑ – ⏒ | ´– ⏑ – || ´– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
| ⏑⏑ ||

Die Cäsur ist am Ende der ersten Hälfte. S. eine Stelle des Eubulus bey dem Athenäus S. 236. E. (de metris S. 388. f.)

Zweytes Kapitel.

Von den versibus asynartetis.

§. 373.

Versus asynarteti werden diejenigen Verse genannnt, welche aus zweyen oder mehrern Theilen bestehen, deren jeder in Ansehung seiner Endsylbe eben die Freyheit hat, die in den Endsylben der Verse gewöhnlich Statt findet, und also nicht nur das unbestimmte Maaß, sondern auch den hiatus

zuläßt. Daher hängen die Theile dieser Verse eben so wenig mit einander zusammen, als ganze aufeinander folgende Verse S. §. 69. Der Erfinder dieser Gattung von Versen soll Archilochus seyn.

§. 374.

Die Grammatiker zählen, durch eine falsche Erklärung des Begriffs von einem asynartetus verleitet, mehrere Versarten bloß deswegen zu dieser Gattung, weil sie aus zwey Theilen bestehen, z. B. den pentameter elegiacus, der kein asynartetus ist, weil die Endsylbe der ersten Hälfte desselben weder ein unbestimmtes Maaß hat, noch den hiatus zuläßt.

§. 375.

Hephästion führt folgende Beyspiele von versibus asynartetis an: 1) einen Vers des Archilochus,

⏓ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓ | – ⏑ — ⏑ – ⏓
⏑⏑ | ⏑⏑

Ερἀσμονιδη Χαριλαε, χρήμα τοι γελοιον.
αστών δ' οἱ μεν κατοπισθεν ἡσαν, οἱ δε πολλοι.
ερεώ πολυ φιλταθ' ἑταιρων, τέρψεαι δ' ακουων.
φιλεεἰν στυγνον περ εοντα, μήδε λιαλεγεσθαι.

Archilochus. Kratinus hat oft die Cäsur vernachläßigt,

χαιρ' ώ μεγα χρειογελως ὁμίλετης επιβδαις,
της ἥμετερας σοφιας κριτής αριστε παντων'
ευδαιμον' ετικτε σε μητηρ ἱκριων ψοφησις.

Eben so Aristophanes Vesp. 1528. ff. S. de metris S. 383.

§. 376.

2) Einen ähnlichen Vers hat Kratinus gebraucht,

˘ –́ ˘ ˘ –́ ˘ – ⏓ | –́ ˘ – ˘ – ⏓

Ἐράσμονίδη Βάθιππε, τῶν ἀωρολείων.

§. 377.

3) Ein andrer asynartetus des Archilochus:

–́ ⏕ – ⏕́ – ⏕ – ˘ – | –́ ˘ – ˘ – ⏓

οὐκ ἔθ' ὁμως θάλλεις ἁπαλον χροα· κάρφεται γαρ ἠδη·
καὶ βησσας ορεών δυςπαιπαλους, οἷος ην εφ' ἥβης.

Archilochus. Kallimachus Fragm. 191.

τὸν με παλαιστριτάν ομοσας θεον ἕπτακις φιλησειν.

S. Simonides in Brunks Analekten LXXVI. XCI. Theokrit epigr. XVIII. XIX. Horaz I. 4. hat diesen Vers nicht als einen asynartetus behandelt, und weder die unbestimmte Endsylbe in dem letzten Daktylus, noch den hiatus gebraucht.

§. 378.

4) Einen ähnlichen Vers hat Kratinus gebraucht,

–́ ˘ ˘ – ⏕́ – ˘ ˘ – ⏓ | –́ ˘ – ˘ – ˘

χαίρετε πάντες θεοὶ πολυβωτον πόντιαν Σερίφον.

§. 379.

5) Ein anderer asynartetus des Archilochus,

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏒ | ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏒

ἀλλα μ' ὁ λυσιμελης, ω 'ταιρε, δαμνατοὴ ποθος.

Horaz epod. XI. hat diesen Vers auch als asynartetus, z. B.

'Inachia furere, silnís honorem decutit,
feruidiore mero arcána promorát loco.

§. 380.

6) Ein anderer asynartetus, in welchem die beyden Theile des vorhergehenden in umgekehrter Ordnung stehen, findet sich bey dem Horaz epod. XIII.

⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏒ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏒

leuáre duris péctora sóllicitudinibus.

Daß auch dieser Vers nach dem Beyspiele des Archilochus gebildet sey, beweiset Bentley zu epod. XI. 1. gegen den Atilius Fortunatianus.

§. 381.

7) Der enkomiologische asynartetus,

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏒ | ⏓ –́ ⏑ – ⏓
(⏑⏑)

ἡ ῥ' ετι Δεινομενει τῳ Τύρακινῆ
τἄρμενα λαμπρα κεατ' εν μύρσινῃ.

Alcäus. Der zweyte Vers ist verdorben: s. de metris Pindari S. 191. Anakreon hat in der zweyten Hälfte eine zweysylbige Anakrusis,

ὀρσολοπος μεν Αρης φιλεει μεναιχμαν.

§. 382.

8) Der aus eben diesen Theilen in umgekehrten Ordnung zusammengesetzte Vers heißt Jambelegus, und wird, wie Hephästion bemerkt, nur hier und da einzeln gefunden,

⏒ –́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

πρωτον μεν ευβουλόν Θεμιν ουρανιαν.

κεινών λυθεντων σαίς ὑπο χερσιν αναξ.

Man findet diesen Vers auch bey dem Pindar Nem. I. stroph. 2. 4. V. stroph. 8. Isthm. I. stroph. 5. VI. stroph. 1. Er ist kein asynartetus.

§. 383.

9) Der Platonische Vers, den Hephästion so mißt,

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏒ –́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

Er scheint aber so gemessen werden zu müssen:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

χαιρε παλαιογόνων ανδρών θεατων ξύλλογε παντοσοφων.

Plato der Komiker. Dieser Vers ist kein asynartetus.

§. 384.

10) Der Pindarische Vers, den Hephästion so mißt,

⏓ ´– ⏑ – ⏓ | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏓ ´– ⏑ – ⏓

Er muß aber so abgetheilt werden:

⏓ ´– ⏑ – ⏓ | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ | ´– ⏑ – ⏓

ὃς καί τυπεις ἁγνῷ πελεκει τεκετο ξανθὰν Ἀθαναν.

σοφοί δε και το μήδεν αγαν επος αινησάν περισσως.

Dieser Vers ist eben so wenig ein asynartetus, als der um eine Sylbe kürzere,

⏓ ´– ⏑ – – | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – | ´– ⏑ ⏓

μισθὸς γαρ αλλοις ἄλλος επ' εργμασιν ανθρωποις γλυκυς.

Pindar Isthm. I. epod. 1. VI. stroph. 11. epod. 9.

§. 385.

11) Ein anderer asynartetus,

⏓ ´– ⏑ – ⏓ ´– ⏑ – | ´– ⏑ – ⏑ ´– ⏑ –

Δημήτρος ἁγνης καί κορης τήν πανηγυρίν σεβων.

§. 386.

12) Der vierzehnsylbige Euripideische asynartetus,

⏓ ´– ⏑ – ⏓ ´– ⏑ – | ´– ⏑ – ⏑ – ⏓

ἠῶος ἡνιχ' ἵπποτας ἐξελαμψεν αστηρ

Euripides. Kallimachus Fragm. 116.

ενέστ' Απολλων τῷ χαρῳ, τής λυρης ακουω,
και τών ερωτων ἥσθομην, ἐστι κᾀφροδιτα.

Aristophanes Vesp. 248 — 272.

§. 387.

13) Einen andern asynartetus,

–́◡–◡–́◡– | –́◡–◡–́◡–◡

und 14)

–́◡–◡–́◡– | –́◡—◡–◡

und 15)

–́◡–◡–́◡–◡– | –́◡–◡–◡

führt Hephästion aus folgender Stelle an:

ἐστι μοι καλά παϊς χρύσεοισιν ἀνθεμοισιν
ἐμφερη εχοῦσα μορφάν Κλεϊς αγαπατα,
ἀντι τας δ' εγω οὐδε Λυδιαν πᾶσαν ουδ' ερανναν,

Die Wörter εγω ουδε werden in drey Sylben zusammengezogen. Die andere Abtheilung, welche Hephästion von dem ersten Verse noch anführt,

–́◡–◡–́◡–– | ◡–́◡–◡–́◡

ist falsch.

§. 388.

16) Ein anderer Vers des Anakreon,

–́ ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – | –́ ⏑ – ⏑ – ⏑

τόν λυροποιον ἤρομην Στράττιν ει κομισσει,

ist kein asynartetus.

§. 389.

17) Eben so wenig gehört der vom Hephästion hier angeführte Kratinische Vers zu den asynartetis. S. §. 371.

§. 390.

18) Einige Dichter haben, wie man aus dem Hephästion ersieht, zwey Pherekratische Verse in einen asynartetus verbunden,

.. .. | –́ ⏑ ⏑ – ⏓ | .. .. | –́ ⏑ ⏑ – ⏓

§. 391.

19) Ein anderer asynartetus des Kallimachus epigr. XLI.

⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓ | ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏓

Δημήτρι τῃ Πυλαίῃ, τῃ τούτον οὐκ Πελάσγων,

wo diesem Verse ein Archilochischer asynartetus (§. 377.) folgt,

Ἀκρισιος τον νήον εδειματο, ταῦθ᾽ ὁ Ναυκρατιτης.

In dem XXXIX. Epigramm kommt aber der iambische asynartetus allein vor.

§. 392.

20) Ein anderer asynartetus der Sappho,

–́ ⏑ – ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

δεύρο δευτε, Μοισαι, χρύσεον λιποισαι.

§. 393.

21) Ein anderer asynartetus eben dieser Dichterin,

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

ὀλβιε γαμβρε σοι μεν δή γαμος, ὡς αραο,
ἐκτετελεστ', εχεις δε πάρθενον, ἁν αραο.

Und mit vernachläßigter Cäsur,

μάλοχροος δ' επ' ιμερτῳ κεχυται προςωπῳ.

§. 394.

Außer diesen von dem Hephästion erwähnten asynartetis gehört hierher noch 22) der Priapische Vers S. §. 368.

§. 395.

23) Die dochmischen asynarteti. S. §. 192.

§. 396.

24) Ein asynartetus des Aristophanes, Lysistr. 1014 — 1034.

–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

ουδεν εστι θηριον γυναικος αμαχωτερον,
ουδε πυρ, ουδ᾽ ὧδ᾽ ἀναιδης ουδεμια πορδαλις.

S. de metris S. 390.

§. 397.

25) Ein asynartetus des Plautus Mil. IV. 2, 17. ff.

–́ ◡ – ◡̄ –́ ◡ – ◡̄ | ◡̄ –́ ◡ – ◡ –́ ◡̄

Der hiatus findet sich V. 23. 64. 70.

túm pol ego id, quod célo, haud célo. immo, étiam si non célas.
éx te exprome benígnum ingenium, vrbícape, occisor régum.
mínus ab nemine accípiet, nimis heu ecástor vile est tándem.

S. de metris S. 391. ff.

Drittes Kapitel.

Von den metris κατ᾽ αντιπαθειαν μικτοις.

§. 398.

Metra κατ᾽ αντιπαθειαν μικτα werden von den Grammatikern diejenigen Verse genannt, in denen entgegengesetzte Rhythmen, z. B. Trochäen und Jamben, mit einander verbunden sind. (§. 71.) Allein sehr viele von den Grammatikern zu dieser Gattung gerechneten Verse werden durch eine rich-

tigere Abtheilung ihrer Reihen gänzlich davon ausgeschlossen.

§. 399.

Bey dem Hephästion werden folgende metra κατ' αντιπαθειαν μικτα erwähnt: 1) der Sapphische eilfsylbige Vers, den Hephästion so mißt:

– ◡ – ◡̄ | – ◡ ◡ – | ◡ – ◡̄

ποικιλοθρον' αθανατ' Αφροδιτα.

Aber dieser Vers besteht aus einer trochäischen Dipodie und einer logaödischen Reihe:

–́ ◡ – ◡̄ | –́ ◡ ◡ – ◡ – ◡̄

ποίκιλοθρον' ἀθανατ' Αφροδιτα

ἀλλα τυιδ' ελθ', αἰποκα κατερωτα.

Die Griechen setzen, wie die angeführten Beyspiele zeigen, zu Anfang eben so wohl die reine trochäische Dipodie als den zweyten Epitritus: auch haben sie keine Cäsur, die dieser Vers gar nicht nöthig hat. Ihrem Beyspiel ist Catull gefolgt XI. LI.

§. 400.

Horaz hat sich ausschließlich des zweyten Epitritus zu Anfange bedient, und gegen allen Rhythmus eine Cäsur entweder in der Arsis oder auch bisweilen in der zweyten thetischen Sylbe des Daktylus eingeführt und streng beobachtet, z. B.

Phoébe, qui Xanthó | lauis amne crines,
Daúniae defénde | decus Camenae.

Eben dieses Fehlers hat er sich in einem choriambischen Verse schuldig gemacht. S. §. 307. Denn wenn der Sapphische Vers in der fünften Sylbe die Cäsur haben sollte, so müßte er folgendermaaßen abgetheilt werden,

´ ´ ´
– ∪ – ∪ – | ∪ ∪ – ∪ – ∪̄

und dann müßte der zweyte Trochäe, weil er mitten in der Reihe wäre, nothwendig rein bleiben.

Uebrigens sind in diesem Verse weder Auflösungen noch Zusammenziehungen gebräuchlich.

§. 401.

Der Sapphische Vers wird bloß in monostrophischen Gedichten gefunden, in denen jede Strophe drey Sapphische und einen Adonischen Vers hat.

ποικιλόθρον' ἀθανατ' Αφροδιτα,
παί Διος δολόπλοκε, λισσομαι σε,
μή μ' ασαισι, μήδ' ανιαισι δαμνα,
πότνια, θυμον.

Nur die Tragödien des Seneca liefern hiervon Ausnahmen.

§. 402.

2) Der eilfsylbige Pindarische Vers:

´ ´ ´
∪ – – ∪ | – ∪ ∪ – ∪ – ∪

ὁ Μουσάγετάς με καλει χορευσαι,
αγοίς ὤ κλυτά θεραποντα Λατοι.

§. 403.

3) Der eilfsylbige Alcäische Vers, den Hephästion epionicus a maiore nennt, und so mißt:

⏓ – ⏑ – | – – ⏑ ⏑ | – ⏑ –

Die Cäsur aber zeigt schon, daß er folgendermaaßen abgetheilt werden müsse,

⏓ ́– ⏑ – ⏓ | ́– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

ω 'νάξ Απολλον, παί μεγαλω Διος,

μελάγχgος αιδως ἄξιος ες πολιν.

Horaz hat in diesem Verse allezeit eine lange Sylbe in der Cäsur.

§. 404.

Der Alcäische Vers wird gewöhnlich in monostrophischen Gedichten gebraucht, davon jede Strophe nach zwey Alcäischen Versen folgenden Vers hat,

⏑ ́– ⏑ – ⏓ | ́– ⏑ – ⏓

und sich dann mit einem logaödischen schließt,

́– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Alcäus, bey dem Heraklides Alleg. Hom. S. 13.

. . . .

το μέν γαg ενθεν κύμα κυλινδεται,

το δ' ένθεν· αμμες δ' άν τὸ μεσσον

νάϊ φοgευμεθα συν μελαινᾳ,

χειμώνι μοχθευντές μεγαλῳ· καλαν

παρ μὲν γαρ αντλος ἱστοπεδαν εχει,
λαιφὸς δε παν αδήλον ηδη,
καὶ λακιδες μέγαλαι κατ' αυτο·
χαλάσι δ' αγκυραι.

Φορευμεθα muß statt φορημεθα gelesen werden. Anderer Veränderungen (Valkenar. ad Ammon. p. 114. Iacobs animadu. ad antholog. vol. I. part. I. p. 393.) bedarf es nicht. Das Wasser, sagt der Dichter, nimmt schon den Raum bey dem schönen Fuße des Mastbaums ein.

Auflösungen und Zusammenziehungen kommen in diesen Strophen nicht vor. In dem dritten Verse hat Horaz meistens eine Cäsur in der dritten Arsis, z. B.

dimóuit obstantís | propinquos.

§. 405.

4) Ein Vers der um eine Sylbe länger ist, und von dem Hephästion so gemessen wird,

⏓ –́ ⏑ – | – – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏓

Er muß aber folgendermaaßen abgetheilt werden,

⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

ιοπλοκ', αγνα, μειλιχομειδε Σάπφοι.

§. 406.

5) Ein Vers, den Hephästion epionicus tetrameter catalecticus nennt, und so mißt,

⏓ – ⏑⏑ | ⏓ – ⏑ ⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏓

Er muß aber folgendermaaßen abgetheilt werden,

⏒ –́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ ⏓

τοιούτος εις Θηβάς παΐς αρματεσσιν ἥμενος.

μολίς μεν Εννα, λέπτον εχοισ' επ' ατρακτῳ λινον.

§. 407.

6) Ein Vers des Alkman, den Hephästion trimeter epionicus a minore nennt, und mit Recht folgendermaaßen abtheilt,

⏒ –́ ⏑ – | ⏑ ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ –́ –

περίσσον· αι γαρ Απόλλων ὁ Λυκειος.

Ινώ σαλασσομεδοίσαν απο μάσδων.

§. 408.

7) Endlich ein Vers, den Hephästion epionicus ανακλωμενος nennt, und so mißt,

⏒ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏒ ⏒

Er muß aber folgendermaaßen abgetheilt werden,

⏒ –́ ⏑ – | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏒ ⏒

εχει μεν Ανδρομεδα καλαν αμοιβαν.

Σαπφοί, τι ταν πολυόλβον Αφροδιταν.

§. 409.

Außer diesen von den Hephästion erwähnten Versen dieser Gattung, deren Anzahl ins unendliche

vermehrt werden könnte, verdient nur noch 8) der Saturnische Vers eine Erklärung. Diese Verse deren Name von dem Saturn, nicht von dem Palimbacchius, der nach dem Diomedes S. 476. pes Saturnius hieß, herrührt, sind ursprünglich Römisch, und die älteste Versart, deren sich die lateinischen Dichter bedient haben. S. Festus in Saturno. Hierauf bezieht sich die Stelle des Ennius bey dem Cicero, Brut. 18. 19. Orat. 47. 51.

scripsere alii rem
versibus, quos olim Fauni vatesque canebant,
quum neque Musarum scopulos quisquam
superarat,
nec dicti studiosus erat.

§. 410.

Asconius zu des Cicero act. I. in Verrem 10. und Diomedes S. 512. nennt den Saturnischen Vers fälschlich einen iambicus senarius hypercatalecticus. S. §. 147. Eben so unrichtig wird in dem Bruchstücke eines unbekannten Schriftstellers in den Ausgaben des Censorinus S. 151. dieser Vers mit dem Archilochischen (§. 375.) verwechselt,

magnúm numerum triumphat hóstibus deuictis.

§. 411.

Der Saturnische Vers besteht aus einem iambicus dimeter catalecticus und dem ithyphallischen Verse,

⏓ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏓ | –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

malúm dabunt Metélli Naéuio poëtae.

S. Terentianus S. 2439. Marius Victorinus S. 2586. Atilius Fortunatianus S. 2679. Servius S. 1825.

§. 412.

Marius Victorinus sagt von diesem Verse: nostri antiqui vsi sunt eo non obseruata lege, nec vno genere custodito: sed praeterquam quod durissimos fecerunt, etiam alios longos, alios breuiores inseruerunt, quorum est hic,

turdís edacibús dolos cómparas amice.

item,

ferúnt pulcras cretérras aúreasque lepistas.

et apud Naeuium,

nouém Iouis concórdes fíliae sorores.

Man sieht aber leicht, daß diese Irrthümer so wie der erste der angeführten Verse, den Atilius selbst gemacht hat, blos der Unbekanntschaft mit der alten Lateinischen Prosodie zuzuschreiben sind.

§. 413.

Die Römischen Dichter haben sich in dem Saturnischen Verse folgende Freyheiten des Maaßes erlaubt:

⏑	´– ⏓	– ⏓	´– ⏓	– ⏓	– ⏓	– ⏑
–	⏑⏑	⏑⏑	⏑⏑	⏑⏑	⏑⏑	⏑⏑
⏑⏑	– ⏑ ⏑	– ⏑ ⏑		– ⏑ ⏑	– ⏑ ⏑	

Die Cäsur am Ende der ersten Hälfte des Verses ist häufig vernachläßiget worden. Nävius in seiner Grabschrift bey dem Gellius I, 24.

mortáleis immortáleis flére si foret fas,
flerént diuae Caménae Naéuium poëtam.
itáque postquam est Orcíno tráditus thesauro,
oblíti sunt Romaé linguá Latina loquier.

Im 6 B. des Punischen Kriegs bey dem Nonius S. 515.

supérbiter contémptim conterit legiones.

bey dem Festus in rumitant,

simúl alius aliúnde rúmitant inter se.

in stuprum,

seséque ii períre máuolunt ibidem,
quam cúm stupro rebítere ád suos populareis.

Livius in der Odyssee, bey dem Gellius VII. 7.

ibí denique vir súmmus ápprimus Patroclus.

bey dem Servius zu Virgils Aen. I. 96.

igitúr demus Vlixí cor fríxit prae pauore.

bey dem Festus in topper,

námque nilum peius
macérat hemonem quámde máre saeuom. vires quoi
sunt mágnae, topper cónfringént importunae vndae.

In dem letzten Fuße jeder Hälfte dieses Verses dürfte wohl schwerlich der Daktylus gebraucht worden seyn, der nie an der letzten Stelle einer trochäischen Reihe stehen kann, außer in den trochäischen Systemen der Griechischen Komiker, wo der Rhythmus noch weiter fortgeht. S. §. 109. 112.

§. 414.

Der Saturnische Vers ist zuerst in dem Saliarischen Gedichte gebraucht worden, wovon noch ein Beyspiel bey dem Varro de L. L. S. 70. vorkommt,

diuom éxta cante, díuom dío supplice cante.

Hernach hat ihn der Prophet Marcius gebraucht, (s. Cicero de diu. I. 50.) von dem noch zwey Gedichte sich bey dem Livius XXV. 12. und dem Macrobius I. 17. finden. S. de metris S. 411. Ferner kommt er in Inschriften vor, z. B. in der tabula Regilli (s. Livius XL. 52. Atilius Fortunatianus S. 2680. de metris S. 412.) und in der tabula Acilii Glabrionis (Atilius Fortunatianus ebendaselbst)

fundít, fugat, prostérnit máxumas legiones.

Ehe Ennius den heroischen Vers in die Römische Dichtkunst einführte, vertrat dessen Stelle der Saturnische. Daher in dieser Versart Livius Andronikus die Odyssee übersetzte, wovon die noch übrigen Bruchstücke de metris S. 407. ff. angeführt worden sind, und Nävius ein Heldengedicht in sieben Büchern von dem ersten Punischen Kriege schrieb. S. einige Bruchstücke de metris S. 405. f. Nachdem Ennius die rauhen Saturnischen Verse seiner Vorgänger getadelt hatte (s. §. 406.) scheint der Gebrauch derselben abgekommen zu seyn. Doch finden sich noch in den Eumeniden des Varro bey dem Nonius S. 344. 345. Stellen, welche den Saturnischen Rhythmus zu haben scheinen:

quia plús, inquit, merére débet, in quo est virtus primum iste, qui merét sestértios vicenos.

Viertes Kapitel.

Von den strophischen Versen.

§. 415.

Die größte Schwierigkeit in den Versmaaßen der alten Dichter besteht in der richtigen Abtheilung der strophischen Verse. Da es keineswegs gleichgültig seyn kann, wie dieselben abgetheilt werden, wenn entweder die antistrophischen Verse einander gehörig entsprechen, oder ein Gedicht überhaupt einen richtigen und schönen Rhythmus haben, oder endlich die Lesart durch das Versmaaß bestimmt werden soll: so ist es nöthig, die verschiedenen Rücksichten, welche man bey der Abtheilung der strophischen Verse nehmen muß, zu entwickeln und genau zu erklären. Demungeachtet sind alle bey diesem Geschäfte gedenkbaren Regeln unzureichend, wenn man nicht ein geübtes und an die Griechischen Rhythmen gewöhntes Ohr, nebst hinlänglicher Kenntniß der gebräuchlichen Versarten und ihrer mannigfaltigen Veränderungen, wie auch sattsame Bekanntschaft mit den besondern Gewohnheiten

eines jeden Dichters besitzt. Die allgemeinen Regeln, nach welchen die strophischen Verse abgetheilt werden müssen sind folgende.

§. 416.

I. Zuförderst ist zu untersuchen, ob in einer Strophe bekannte und an andern Orten vorkommende, oder doch nach der Analogie bekannter und sonst gebräuchlicher Rhythmen gebildete Verse anzutreffen sind. Denn hier würde man offenbar den wahren Rhythmus verfehlen, wenn man statt der bekannten und gewöhnlichen Formen neue und ungewöhnliche einführen wollte. Allein um die rechten Versarten ausfindig zu machen und selbst von den gebräuchlichen Rhythmen nicht die falschen auszuwählen, wird, außer der Beobachtung der noch ferner anzuführenden Regeln immer noch eine hinlängliche Uebung und genaue Bekanntschaft mit den Gewohnheiten der alten Dichter erfordert. Ein Beyspiel hiervon kann eine in den Skolien häufig vorkommende Strophe seyn, die in einigen derselben, z. B. dem Skolion auf den Harmodius richtig von den Kritikern abgetheilt worden ist:

·· ·· | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒

·· ·· | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒

⏑ ⏑ ´– ⏑ – | – ⏑ ⏑ ⏓

´– ⏑ ⏑ – ⏑ – | ´– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒

εν μυρτού κλαδι το ξιφος φορησω,

ὥσπερ Ἅρμοδιος κ᾽ Ἀριστογειτων,

ὅτε τὸν τυραννὸν κτανετην
ἰσονομους τ᾽ Ἀθηνάς εποιησατην.

Diese Strophe findet sich noch in folgenden Skolien, V. VIII. IX. X. XI. XII. und zweymal hintereinander bey dem Aristophanes Eccles. 938. S. de metris S. 413. ff. In dem VI. Skolion schließt sich der letzte Vers mit einer logaödischen Reihe:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

οἵ τοτ᾽ εδειξαν, οἱών πατερων κυρησαν.

So besteht das XIX. Skolion aus choriambischen und daktylischen Rhythmen,

–́ ⏑ ⏑ – | ⏑́ – ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

ειθε λυρα καλή γενοιμήν ελεφαντινη,
καί με καλοι παιδές φεροι-
ἐν Διονυσιον ες χορον.
ειθ᾽ απυρον καλὸν γενοιμήν μεγα χρυσιον,
καί με καλη γυνή φοροι-
ή καθαρον θεμενη νοον.

S. §. 429.

§. 417.

II. Zweytens kommt bey der Abtheilung der strophischen Verse sehr viel auf die Interpunction

und den Zusammenhang der Worte an. Denn obgleich dieses kein ganz sicherer Abtheilungsgrund ist, so richtet sich doch sehr oft der Zusammenhang der Worte, und die Endigung der Perioden und ihrer einzelnen Glieder nach dem Umfange des Verses. Der Grund davon ist beynahe derselbe, der §. 89. bey der Cäsur angegeben wurde, die Uebereinstimmung des Rhythmus der Rede mit dem Rhythmus der Verse. Hauptsächlich muß man bey antistrophischen Gedichten seine Aufmerksamkeit darauf richten, ob die Sätze an ebenderselben Stelle in der Antistrophe wie in der Strophe geschlossen werden. Denn wenn auch nicht immer hierin völlige Uebereinstimmung gefunden wird, so ist dieses doch sehr häufig der Fall, und wenn auch der daher entlehnte Grund für sich allein noch nicht zureichend ist, eine oder die andere Abtheilung der Verse zu wählen, so vermehrt er doch das Gewicht der übrigen Gründe. So ist z. B. in dem Agamemnon des Aeschylus V. 776. 786. die Endigung des Satzes ein Beweis mehr, daß die Verse folgendermaaßen abgetheilt werden müssen:

φιλεῖ δε τικτείν ὕβρις
    μέν παλαιά νεα-
ζούσαν εν κακοίς βροτων ὕβριν,
τοτ' ή τοθ', ὁπποτάν το κυριόν μολῃ.

und in der Antistrophe:

δικά δε λαμπει μεν εν
    δύςκαπνοις δώμασιν,

τὸν δ' ευαισιμὸν τιει βιον.

τα χρυσοπαστα δ' εθεθλα συν πινῳ χερων.

S. Pindar Olymp. I. epod. 2. V. 84. 131. 178.

§. 418.

Eben diese Regel ist in den trochäischen, iambischen, daktylischen, anapästischen und andern Systemen εξ ὁμοιων zu beobachten, in welchen der monometer, der manchmal zwischen den dimetris, oder, wenn es daktylische Systeme sind, der dimeter, der zwischen den tetrametris vorkommt, nicht willkührlich angebracht werden darf, sondern da, wo die Abschnitte der Rede es verlangen. So machen z. B. in den Wolken des Aristophanes V. 450. die Worte κεντρων, μιαρος, ohne allen Grund einen monometer aus, da dieselben mit den folgenden Worten, στροφις, αργαλεος, verbunden ein dimeter seyn sollten, so daß das letzte Wort, ματτυολοιχος, den monometer gäbe. So findet man ebendaselbst dadurch, daß die beyden monometri V. 898.

τους ἀνοητους,

und V. 903.

παρα τοῖσι θεοις,

übersehen worden sind, alle Verse zwischen diesen Worten in schlechte dimetros abgetheilt. Werden aber jene monometri besonders abgesetzt, so stimmen in den andern Versen die Abschnitte der Rede völlig mit dem Umfang des Rhythmus überein. S. die Anmerkung zu Aristoph. Nub. 1012.

§. 419.

Vorzüglich ist bey den dramatischen Dichtern die Endigung eines Satzes als das Kennzeichen des Schlußes einer Strophe oder eines Systems anzusehen, wovon die wichtigste Ursache in dem Auf- und Abschreiten des Chors auf der Bühne liegt. Bey den lyrischen Dichtern bindet sich der Umfang der Sätze weit weniger an die Strophen.

§. 420.

Eben dieses ist der Fall bey allen Systemen, und muß daher hauptsächlich bey dem Schlusse der Systeme εξ ὁμοιων und κατα περικοπην ανομοιομερη in Obacht genommen werden. So muß z. B. in der Antigone des Sophokles §. 836. anstatt,

και τοί φθιμενα μεν ακούσαι
τοις ἰσοθεοις εγκλήρα λαχειν,

so gelesen werden,

και τοί φθιμενα τοις ἰσοθεοις
εγκλήρα λαχειν μεγ' ακούσαι,

weil mit dem paroemiacus, der die anapästischen Systeme beschließt, auch der Sinn der Worte geendigt werden muß. S. de metris S. 296.

§. 421.

III. Ein dritter, obgleich meistens sehr unsicherer Abtheilungsgrund der strophischen Verse, ist die Endigung eines Wortes mit dem Ende des Verses. Denn obgleich in den strophischen Versen

sen häufig ein Wort gebrochen, und ein Theil desselben in den folgenden Vers hinübergetragen wird, so kann man doch, hauptsächlich wenn eine Strophe, wie bey dem Pindar, mehrmals wiederholt wird, aus der öfteren Endigung eines Wortes an einer und derselben Stelle der Strophe, oft auf das Ende eines Verses schließen.

Im Gegentheil kann man, hauptsächlich in den anapästischen Systemen der Tragiker und Komiker, aus der Brechung eines Wortes die falsche Abtheilung der Verse erkennen. So würden z. B. der 83. und 84. Vers im Agamemnon des Aeschylus

σu δε, Τύνδαρεω

θυγατέρ, βασιλεια Κλυταιμνηστρα,

nicht so abgetheilt werden dürfen, daß der erstere ein dimeter, und der zweyte ein monometer wäre, weil in den anapästischen Systemen die Wörter nicht gebrochen zu werden pflegen.

§. 422.

IV. Der vierte und sicherste Abtheilungsgrund der strophischen Verse liegt in dem Maaße der Endsylbe jedes Verses. Denn da die letzte Sylbe eines jeden Verses ein unbestimmtes Maaß hat, die Strophen εξ ὁμοιων ausgenommen, in welchen der Rhythmus fortgeht, so kann man in antistrophischen Gedichten sehr leicht aus dem widersprechenden Maaße, das eine Sylbe hat, auf das Ende eines Verses schließen. Doch muß man hierbey

sich wohl vorsehen, daß man nicht Sylben von unbestimmten Maaße, welche mitten in dem Verse Statt haben, sofort für Endsylben eines Verses halte. Diesen Irrthum kann man nur durch gehörige Bekanntschaft mit den gebräuchlichen Versarten, und mit der in der Bildung neuer Rhythmen befolgten Analogie vermeiden.

§. 423.

Die Endsylbe eines Verses kann aber nur dann ein unbestimmtes Maaß haben, wenn sie zugleich die Endsylbe eines Wortes ist. Denn da auch die Wörter selbst ihren eigenen Rhythmus haben, so kann der Rhythmus des Verses das Maaß einer Sylbe nur da verändern, wo diese Sylbe auch durch den Rhythmus des Wortes selber ein unbestimmtes Maaß hat. Dieses hat nun bloß bey der Endsylbe eines Wortes Statt. S. §. 96. Daher z. B. bey dem Sophokles Philoct. 826.

ὕπν' οδύνας αδαής, ὕπνε δ' αλγεων,

Die Endsylbe des Verses für eine kurze gilt, so wie in folgendem Verse für eine lange,

αεί μεν, ω παι Λάερτιου, δεδόρκα σε.

Denn durch den Rhythmus des Verses ist die Endsylbe desselben nicht minder bestimmt, wie jede andere Sylbe, z. B. in dem daktylischen Verse als eine kurze,

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

und in dem iambischen als eine lange,

  ˊ   ˊ   ˊ
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Nur weil auf die letzte Sylbe nicht unmittelbar entweder noch ein Theil des vorhergehenden Rhythmus, oder ein anderer neuer Rhythmus folgt, wird das falsche Maaß derselben nicht bemerkt. S. §. 46.

§. 424.

Wird hingegen ein Wort am Ende des Verses gebrochen, so ist das Maaß der letzten Sylbe des Verses nicht mehr unbestimmt, sondern dasselbe muß sich genau nach der Vorschrift des Rhythmus richten. Denn sollte auch mitten in einem Worte eine unbestimmte Sylbe Statt finden, so würde dadurch der Rhythmus des Wortes gänzlich zerstört werden, dessen Wesen eben in der Bestimmung des Sylbenmaaßes besteht. Da nämlich eine Sylbe nur in so fern ein unbestimmtes Maaß haben kann, in wiefern das falsche Maaß derselben, weil nichts unmittelbar auf sie folgt, nicht bemerkt wird, so können mittlere Sylben eines Wortes nie ein unbestimmtes Maaß haben, weil, wenn auch der Rhythmus des Verses sich mit ihnen endigt, doch der Rhythmus des Wortes noch nicht beendiget ist, und daher das falsche Maaß bemerkbar macht. S. §. 46. 96. 423. Daher zeigt schon das Gehör deutlich die Unrichtigkeit eines solchen Maaßes an. So z. B. bey dem Aeschylus in den Persern V. 855.

πρώτα μεν ευδοκιμου
στρατιᾶς απεφαινομεϑ', ἥδε νομι-
μα τα πύργινα παντ' επευϑύνον.

und in dem Agamemnon V. 134.

οἷον μη τις α-
τά ϑεοϑεν κνεφασῄ προτυπεισα
στομιόν μεγα Τροιας.

Hier kann weder νομιμα die mittelste Sylbe als die Endsylbe des Anapästen lang, noch ατα die erste Sylbe als die Endsylbe des Daktylus kurz haben.

Eben dieses gilt auch von der Anfangssylbe eines Wortes, da durch diese eben so wenig der Rhythmus des Wortes beendiget wird. So hat z. B. bey dem Pindar Pyth. II. in der gewöhnlichen Abtheilung der Verse der zwölfte Vers der Strophe folgendes Maaß:

⏑ ⏑ ⏑́ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Aber daß die Verse anders abgetheilt werden müssen, beweiset z. B. der 133. Vers:

ἅτε γαρ εἰναλιον πονον ο-
χοισας βαϑυ σκευας ἕτερας

S. V. 115.

Dieses Fehlers haben sich die alten Dichter nie schuldig gemacht. S. de metris Pindari I. 3. Daher dergleichen Stellen allezeit ein sicherer Beweis entweder einer verdorbenen Lesart, oder einer falschen Abtheilung der Verse sind. So müssen

z. B. die angeführten Stellen folgendermaaßen verbessert werden:

πρώτα μεν ευδοκιμου
στρατιάς απεφαινομεθ', ήδε νομι-
σμα τα πύργινα παντ' επευθύνον,

so daß ἐπευθῦνον das Participium statt der dritten Person ist, wenn nicht Aeschylus ἐπεύθυνεν schrieb. Und im Agamemnon,

οίον μη θεοθέν κνεφασῃ προτυ-
πείσ' ατα στομιόν μεγα Τροιας.

In eben diesem Stücke V. 1461. finden sich folgende Verse, in denen man um so weniger einen Fehler vermuthen sollte, da beyde eine sehr bekannte und vielgebrauchte Form haben:

φευ, τίς αν έν ταχει μη πέριώδυνος,
μηδε δέμνιοτηρης.

Den ersten nämlich muß man nothwendig für einen asynartetus aus zwey dochmischen Versen, und den andern für einen Pherekratischen Vers halten:

⏓ –́ –́ – ⏑ – | ⏓ –́ –́ – ⏑ –
   ⏑⏑ | ⏑⏑

– ⏑́ – ⏑ ⏑ – –

Aber die Antistrophe zeigt, daß dieses nicht geschehen könne, V. 1481. 1482.

δαιμόν, ός έμπιτνεις δωμάσι καὶ διφυ-
εισι Τάνταλιδαισιν.

Denn da die letzte Sylbe des dochmischen Verses eigentlich lang ist, und in dem gebrochenen Worte ihr eigenthümliches Maaß behalten muß, so folgt, daß die Verse folgendermaaßen abgetheilt werden müssen:

δαιμόν ὅς ἐμπιτνεις

δώμασι καὶ διφυεισι Τάνταλιδαισιν.

      ˊ   ˊ
◡̄ — – ◡ –
  ◡◡

ˊ   ˊ
– ◡ ◡ –̣ ◡ ◡ – ◡ | – ◡ ◡ – ◡

Daher müssen die strophischen Verse so verbessert werden:

φευ, τίς αν ἐν ταχει

μή περιωδυνα, μηδε δέμνιοτηρης.

§. 425.

Eben dieselbe Beschaffenheit haben die in der Verbindung zweyer Asynarteten gebrochenen Wörter. Denn da die versus asynarteti eigentlich nichts weiter als mehrere in einen verbundene Verse sind, so muß auch hier die unbestimmte Endsylbe des erstern in dem gebrochenen Worte ihr eigenthümliches Maaß behaupten. So konnte Archilochus mit Recht am Ende der ersten Hälfte in folgendem Verse den Kretikus setzen:

καὶ βησσας ορεων δυςπαιπαλους | οἷος ην εφ᾽ ἥβης,

Simonides aber, epigr. LXXVI. 9. mußte in einem gebrochenen Worte den Daktylus rein erhalten:

τών εχορηγησεν κυκλον μελι | γήρυν Ἱππονικος.

So schrieb Euripides im Orestes V. 320. in dem dochmischeu asynartetus,

μελάγχρωτες Ευ | μενίδες, αἵ τε τον,

aber nicht,

μελάγχρωτες Ε | ριννύες, αἵ τε τον.

Daher ist die Lesart des Scaliger bey dem Catull XVII. 3. falsch,

crura pónticuli assulitantis írrediuiuus,

Denn der asynartetus verlangt mitten im Worte eine lange Sylbe am Ende der ersten Hälfte:

crura pónticuli assulis stantis írrediuiuus.

S. de metris Pindari S. 186 — 191.

§. 426.

Endlich ist noch zu bemerken, daß die alten Dichter einsylbige Wörter, welche des Sinnes wegen nothwendig zu dem unmittelbar darauf folgenden Worte gezogen werden müssen, eben so behandelt haben, als ob dieselben mittlere Sylben eines Wortes wären. So findet man bey dem Aristophanes Nub. 1349. folgende Verse:

αλλ' ἐσθ' ὅτῳ θρασύνεται· δηλόν γε το

λημ' ἐστι τἀνθρώπου.

Hier zeigt schon das Gehör deutlich, wie hart die Trennung des Artikels von dem Substantiv bey der Aussprache sich ausnehme. Aber Aristophanes schrieb,

ἀλλ' ἐσθ' ὅτῳ θρασύνεται· δηλόν γε τοι

λημ' ἐστι το τἀνδρος.

S. V. 1028.

§. 427.

V. Der fünfte Abtheilungsgrund der strophischen Verse ist in dem hiatus enthalten. Ueber den hiatus ist das Urtheil der Kritiker so unbestimmt, daß sie bald den leichtesten hiatus für unerträglich halten, bald an dem unerträglichsten nicht einmal anstoßen. Wenn aber das Ohr durch eine richtige und gleichbleibende Aussprache der Griechischen Sprache geleitet wird, findet es sehr leicht die von den Dichtern hierbey beobachteten Regeln. Man muß zwey Arten des hiatus unterscheiden, die eine, wenn auf einen kurzen Vocal, die andere, wenn auf einen langen Vocal oder auf einen Diphthongen ein Vocal oder Diphthong folgt.

§. 428.

Der hiatus, den ein kurzer Vocal vor einem andern kurzen oder langen Vocal oder Diphthongen macht, ist von allen Dichtern sehr häufig, und am meisten von dem Pindar gebraucht worden. S. Olymp. II. 169. V. 37. XIII. 93. 117. Pyth. IV. 185. V. 106. VI. 51. X. 42. Nem. I. 24. V. 58. Isthm. I. 44. VII. 27. VIII. 40. S. de metris Pindari S. 199. Diese Art des hiatus, bey dem die Sprache ganz leicht über die kurzen Vocalen hinwegrollt, hat nicht die geringste Härte, und es ist zu verwundern, wie einige Kritiker z. B. an den Worten,

Τενεδοιο τε ιφι ανασσεις,

so viel Anstoß nehmen konnten, daß sie auf den Gedanken geriethen, Homer habe an dergleichen Stellen das Aeolische Digamma eingeschoben.

Obgleich nun diese Art des hiatus oft mitten in den Versen vorkommt, so findet man ihn doch weit häufiger zwischen der Endsylbe des einen und der Anfangssylbe des andern Verses. Daher dergleichen hiatus in strophischen Versen oft das Kennzeichen der wahren Abtheilung der Verse sind, und mithin allezeit Aufmerksamkeit verdienen.

§. 429.

Der hiatus hingegen, den ein langer Vocal oder ein Diphthong vor einem kurzen oder langen Vocal oder Diphthong bildet, ist mehrern Veränderungen unterworfen, die auf seinen Gebrauch bey der Abtheilung strophischer Verse wichtigen Einfluß haben. Denn entweder wird ein solcher langer Vocal oder Diphthong wegen des darauf folgenden Vocals oder Diphthongs kurz, oder er bleibt lang und steht in einer Arsis des Verses, wo er den ictus hat, oder er steht endlich außer dem ictus und bleibt lang, oder kann wenigstens des unbestimmten Maaßes wegen für lang gelten.

§. 430.

Ist nun dieser Vocal oder Diphthong 1) kurz wegen des darauf folgenden Vocals oder Diphthongs, so beleidigt er aus dem §. 425. angeführ-

ten Grunde das Ohr eben so wenig, als der hiatus eines an sich selbst kurzen Vocals: z. B.

ουδε τι μοι περικειται, επει παθον αλγεα θυμω,
αιει εμην ψυχην παραβαλλομενος πολεμιζειν.

Daher kann ein solcher hiatus auch ebeu so, wie der eines an sich kurzen Vocals, zwar oft ein Merkmal der wahren Abtheilung der Verse seyn, nicht aber für einen sichern Beweis gelten.

§. 431.

Eben so verhält es sich, wenn 2) der lange Vocal oder Diphthong lang ist und im Verse den ictus hat. Denn hier wird die Aussprache desselben durch die Kraft der Arsis geschärft, und der träge und schleppende Ton, den derselbe hat, wenn er außer dem ictus lang ist, fällt weg, z. B.

Ιλιον εκτησθαι, ευναιομενον πτολιεθρον.

Daher kann man auch aus diesem hiatus zwar nicht mit Sicherheit die wahre Abtheilung der Verse erkennen, aber doch oft auf dieselbe durch ihn aufmerksam gemacht werden.

§. 432.

Steht endlich 3) der lange Vocal oder Diphthong an einer solchen Stelle des Verses, wo er nicht nur den ictus nicht hat, sondern auch überdieß noch lang ist, oder wenigstens des unbestimmten Maaßes wegen lang seyn kann, so ist er, bis auf wenige weiter unten zu erwähnende Ausnahmen, ein sicheres Merkmal entweder einer verdorbe-

ten Lesart, oder einer falschen Abtheilung der Verse. Denn da bey diesem hiatus die Stimme weder leicht über die Sylben dahinrollt, noch auch durch die Kraft der Arsis erhoben, bestimmt, und geschärft wird, so entsteht ein schwerfälliger, träger, schleppender Ton, der jedes geübte Gehör nothwendig beleidigen muß. Daher haben die lyrischen und dramatischen Dichter diesen hiatus mit großer Sorgfalt vermieden, und nur in den §. 434. angegebenen Fällen zugelassen. So liest man in den bisherigen Ausgaben des Pindar Olymp. XIV. 1.

Καφισιων ὑδατων λαχοι-
σαι, αἶτε ναιετε καλλιπωλον ἕ-
δραν.

Hier zeigt der unerträgliche hiatus offenbar, daß der erste Vers um eine Sylbe länger seyn müsse. Eine gleiche Veränderung muß nach §. 413. mit dem zweyten Verse vorgenommen werden, der ein sogenannter Phaläcischer hendecasyllabus ist;

Καφίσιων ὑδατών λαχοισαι,
αἶτε ναίετε καλλιπωλον ἕδραν.

§. 433.

Die dramatischen Dichter haben diese Art des hiatus von den trochäischen, iambischen, und anapästischen Versen gänzlich ausgeschlossen, und wo sich derselbe in diesen Versarten findet, ist er ein Kennzeichen einer verdorbenen Lesart, z. B. bey dem Aeschylus Choeph. 291.

μηνιν δεχεσθαι, ούτε συλλυείν τινα.

Hier muß gelesen werden,

μηνιν· δεχεσθαι δ' ούτε συλλουειν τινα.

S. de metris Pindari S. 201.

§. 434.

Nur in folgenden Fällen haben die Dichter von der Strenge, mit welcher sie diesen hiatus vermeiden, Ausnahmen gemacht: 1) in dem heroischen Verse, dessen feyerlicher Gang eher einige Schwerfälligkeit der Prosodie verträgt. So z. B. Homer,

ὧδε βιην τ' αγαθον, και Ιλιου ιφι ανασσειν.

ἥν γαρ δη με σοωσι θεοι, και οἰκαδ' ἵκωμαι.

2) in den Ionicis a maiore, deren gebrochener und matter Rhythmus durch diesen schleppenden hiatus nichts verliert, z. B. Sappho,

νύκτές, παρα δ' ἐρχεθ' ὥρα, ἐγώ δε μονά καθεύδω.

S. §. 333. Pindar Nem. VI. 25.

νύν πεφάνται ούκ αμοιρος.

3) endlich auch in andern Versarten an solchen Stellen, wo der Rhythmus sich endiget, und dann ein ganz neuer Rhythmus anhebt. Denn hier wird die Härte des hiatus durch die längere Verweilung der Stimme am Ende des Rhythmus geschwächt. So z. B. Pindar Isthm. I. 21.

- - ⏑ - - | - ⏑ ⏑ -

η Κάστορειω, ή Ιολα-

ου.

Isthm. II. 64.

–́ – ⏑ ⏑ – ⏑́ ⏑ – | ⏑̄ | –́ – ⏑ –

θνατῶν φρενας ἀμφικρεμαντοι ἐλπιδες.

§. 435.

VI. Der sechste Abtheilungsgrund der strophischen Verse, der nur in denjenigen Versen Statt hat, an deren Ende ein Wort gebrochen wird, liegt in dem diesem Worte eigenen Rhythmus. Die Dichter haben nämlich sehr wohl gefühlt, daß ein Wort nicht ohne große Härte so gebrochen werden könne, daß der Rhythmus desselben, durch die Brechung zerstört werde.

§. 436.

Nun ist der Rhythmus, den jedes Wort an sich selbst außer dem Verse hat, so beschaffen, daß bloß entweder auf eine Arsis unmittelbar wieder eine Arsis folgt, z. B. ὑπερβαίνω, oder daß Arsis und Thesis mit einander abwechseln, z. B. ὑπερτιθήμι. Die Anakrusis hat in keinem Worte an einer andern Stelle, als im Anfange derselben, Statt.

§. 437.

Die Anakrusis könnte nur auf dreyerley Art in einem Worte vorkommen, entweder unmittelbar nach der Arsis, z. B.

⏑ –́ | ⏑ –

Αχαι | μενής,

oder nach der Thesis, z. B.

–́ ⏑ | ⏑ –́
Τλήπο | λεμός,

–́ – | – –́
Ἀργει | φοντής,

–́ – | – –́ ⏑
Χάλκω | δοντειος,

–́ ⏑ | – –́
Ἀρχι | μηδής,

⏑ –́ – | ⏑ –́
Ἀπόλλω | νιδής,

oder endlich nach einer andern Anakrusis, z. B.

⏑ ⏑ | ⏑ –́
Ξενο | φανής,

– | – –́
Ευ | κλειδής,

– | – –́ ⏑
Τι | μασάρχος,

– | ⏑ –́
Σω | κρατής,

$\smile$ | – –́

Α | πολλῶν.

Allein in allen diesen drey Fällen, würde, wie schon das Gehör zeigt, der Rhythmus der Worte gänzlich zerstört werden. Denn da die Anakrusis nach §. 35. ein Theil der Thesis einer von Anfang unendlichen Reihe ist, so kann das, was derselben vorangeht, nicht zu demselben Rhythmus gehören, zu welchem die Anakrusis gehört, sondern die Anakrusis fängt selbst wieder einen ganz neuen, mit dem vorhergehenden nicht zusammenhängenden Rhythmus an. Denn wenn das, was derselben vorangeht, durch eben denselben Rhythmus mit ihr zusammenhängen sollte, so würde sie, wenn ihr eine Arsis vorausginge, zur Thesis werden, z. B.

$\smile$ –́ $\smile$ –

Ἀχαὶμενης,

oder, ginge ihr eine Thesis voran, so würde sie, wenn sie aus kurzen Sylben bestünde, und die Thesis gleiches Maaß mit ihr hätte ein Theil dieser Thesis werden, (§. 44.) z. B.

–́ $\smile$ $\smile$ –

Τλήπολεμος,

wenn aber beyde, Thesis und Anakrusis, aus langen Sylben bestünden, so würde nach Beschaffen-

heit der Länge des Wortes entweder bloß die Anakrusis zur Arsis werden, z. B.

ˊ ˊ
– – – –
Ἀργειφόντης,

oder die Thesis würde sich in eine Arsis, und die Anakrusis in eine Thesis verwandeln, z. B.

ˊ ˊ
– – – – ⏑
Χαλκωδοντείος.

Ginge ferner einer Anakrusis aus langen Sylben eine Thesis aus kurzen voraus, so würde wieder die Anakrusis zu Arsis werden, z. B.

ˊ ˊ
– ⏑ – –
Ἀρχιμήδης.

Ginge aber einer Anakrusis aus kurzen Sylben eine Thesis aus langen voraus, so müßte umgekehrt die Thesis zur Arsis, und die Anakrusis zur Thesis werden, z. B.

ˊ ˊ
⏑ – – ⏑ –
Ἀπολλώνιδης.

Sollte aber gar der Anakrusis wieder eine Anakrusis vorhergehen, so würde dieses vollends allen Rhythmus aufheben. Denn da eine Anakrusis nur dadurch erst zur Anakrusis wird, daß aus ihr eine Arsis hervorgeht, so würde die erste Anakrusis

in einem solchen Worte nichts anderes seyn, als ein mitten aus einer unendlichen Reihe herausgerissenes Stück ohne Anfang und Ende. Dadurch aber würde aller rhythmische Zusammenhang des Wortes gänzlich zerstört werden. Auch hier sind nur vier Fälle möglich. Entweder die erste und zweyte Anakrusis bestehen beyde aus kurzen Sylben, und dann fließen sie in eine einzige Anakrusis zusammen, z. B.

´
⏑ ⏑ ⏑ –
Ξενοφανής,

oder sie bestehen beyde aus langen Sylben, und dann wird nach Beschaffenheit der Länge des Wortes entweder die zweyte Anakrusis zur Arsis, z. B.

´
– – –
Ευκλείδης,

oder die erste wird zur Arsis, und die zweyte zur Thesis, z. B.

´ ´
– – – ⏑
Τιμασάρχος.

Ist ferner die erste Anakrusis lang, und die zweyte kurz, so wird ebenfalls die erste zur Arsis und die zweyte zur Thesis, z. B.

´
– ⏑ –
Σώκρατης.

Und ist endlich die erste Anakrusis kurz, und die zweyte lang, so wird wiederum die zweyte zur Arsis, z. B.

◡ – –

Ἀπόλλων.

Wie nun dieses alles aus den Gesetzen des Rhythmus erwiesen worden ist, so bewährt es sich auch durch das Gehör bey der Aussprache selbst. Man kann in den angeführten Wörtern die Anakrusis in der Mitte derselben nicht anders ausdrücken, als so, daß man vor dieser Anakrusis mit der Stimme innehält. Aber dadurch wird der Zusammenhang dieser Wörter auf eine dem Gehör unerträgliche, und mit der Verständlichkeit der Rede unvereinbare Art getrennt und zerrissen. Daher wird niemand dergleichen Wörter anders aussprechen, als so, daß er auf die angezeigte Weise die mittlere Anakrusis bald in eine Thesis, bald in eine Arsis verwandelt.

§. 438.

Wendet man nun diese Bemerkungen auf die Brechung der Wörter am Ende der Verse an, so ergiebt sich daraus die allgemeine Regel, daß durch die Brechung eines Wortes in dem Rhythmus desselben keine mittlere Anakrusis entstehen dürfe. Diese Regel ist zwar von den Dichtern mit vieler Sorgfalt beobachtet worden: es finden sich denn aber noch genug Ausnahmen, die nicht den Kriti-

kern, sondern der Nachlässigkeit der Dichter selbst zur Last fallen. Daher ist diese Regel zwar in den meisten Fällen ein sicherer Leitfaden, um die richtige Abtheilung der Verse zu treffen: aber man muß dieselbe mit der gehörigen Einschränkung zu gebrauchen wissen, und nur die Irrthümer der Grammatiker und Kritiker, nicht die Fehler der Dichter selbst verbessern wollen.

§. 439.

Aus der angegebenen Regel ergiebt sich nun für die richtige Brechung eines Wortes die nähere Bestimmung, daß der zweyte Vers mit der Arsis anfangen müsse, weil, sobald derselbe mit der Anakrusis anfinge, mitten in dem gebrochenen Worte eine Anakrusis entstehen würde. Dieses kann entweder so geschehen, daß der erste Vers sich mit der Thesis, oder daß er sich mit der Arsis endiget, z. B. bey dem Pindar Pyth. I. 79.

– ⏑ – – – ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ –

ἐκ θεων γαρ μάχαναι πα-
σαι βροτεαις αρεταις,
καί σοφοι και χέρσι βια-
ται περιγλωσσοι τ' εφυν.

Ebendaselbst, V. 88.

ʹ
– ◡ ◡ – ◡ ◡ – –

ʹ ʹ
– ◡ ◡ – ◡ ◡ – – ◡ – ◡

καὶ κτεανων δοσιν ευθυ-

νοί, καματων δ᾽ επιλασίν παρασχοι.

Denn bey dieser Art der Brechung bleibt der Rhythmus, wie derselbe überhaupt in einem Worte vorkommen kann, unverletzt, d. h. nach §. 436. die Anakrusis stehet nur im Anfange der Wörter: in der Mitte derselben aber folgt entweder auf eine Arsis unmittelbar wieder eine Arsis, oder Arsis und Thesis wechseln mit einander ab, πασαί, βιάταί, εὔθυνοί.

§. 440.

Nunmehro lassen sich auch die Fälle bestimmen, in welchen ein Wort fehlerhaft gebrochen werde. Diese Fälle können nur dann Statt haben, wenn der zweyte Vers mit der Anakrusis anfängt. S. §. 439. Wenn dieses geschicht, so kann wieder der erste Vers sich entweder mit der Arsis, oder mit der Thesis endigen. In beyden Fällen offenbaren sich gewisse Fehler der Brechung, davon immer einer mehr oder minder wichtig ist, als der andere.

§. 441.

A.) Wenn der erste Vers sich mit der Arsis endiget, so kann 1.) ein Wort so gebrochen werden,

daß die zweyte Hälfte desselben zugleich die Anakrusis und die erste Arsis des zweyten Verses einnimmt, z. B. bey dem Pindar Olymp. III. 28

–́ ◡ ◡ – ◡ ◡ – – –́ ◡ –

– –́ ◡ ◡ – ◡ ◡ –

δάμον Ὑπερβορεων πεισαις Απολ-

λωνὸς θεραποντα λογῳ.

Obgleich diese Brechung des Wortes Απολλωνος wegen der Anakrusis in der dritten Sylbe desselben hart ist, so gehört sie doch noch zu den erträglichen, weil wenigstens beyde Stücke des gebrochenen Wortes nicht ohne Rhythmus sind, indem jedes doch eine Arsis hat, Απὸλ | λωνὸς. Demungeachtet ist diese, so wie die ferner noch zu erwähnenden Arten der Brechung, in den meisten Fällen ein Merkmal einer unrichtigen Abtheilung der Verse.

§. 442.

Es kann aber 2) ein Wort auch so gebrochen werden, daß die zweyte Hälfte desselben bloß die Anakrusis des zweyten Verses, oder einen Theil derselben, einnimmt, z. B. bey dem Pindar Pyth. III. 97. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse,

–́ ◡ – – –́ ◡ ◡ – ◡ ◡ –

– –́ ◡ – – –́ ◡ –

ἔτραπεν κἀκεῖνον αγανορι μι-
σθῷ χρύσος ἐν χερσὶν φανεις.

Diese Brechung ist, wie schon das Gehör zeigt, fehlerhafter als die erste. Denn hier hat die zweyte Hälfte des gebrochenen Wortes keine Arsis, und kann daher weder eine Thesis noch eine Anakrusis seyn, sondern sie ist von allem Rhythmus völlig entblößt.

§. 443.

B.) Wenn aber der erste Vers sich mit der Thesis endiget, so ist eine vierfache Brechung der Wörter möglich. Und zwar 1) können beyde Hälften des gebrochenen Wortes eine Arsis haben, z. B. bey dem Pindar Pyth. VIII. 129. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

˘ ´– ˘ – ´– ˘

˘ ´– ˘ – ´– ˘ ˘ – –

ὑπόπτεροις ἀνο-
ρεαὶς εχων κρέσσονα πλουτου.

Das Gehör bemerkt schon den fehlerhaften Rhythmus des gebrochenen Wortes, das, anstatt ein Choriambe zu seyn, ἀνορεαις, durch das Anhalten der Stimme mitten in der Thesis in zwey unvereinbare Reihen zerrissen wird,

–́ ⏑ | ⏑ –́

ἐνο | ρεαῖς.

Noch weit härter ist diese Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses kurz, und die Anakrusis des zweyten lang ist, z. B. Pyth. VI. 31. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑

–́ – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ –

Μέμνονα, Νεστο-

ρειόν γαρ ἵππος ἅρμ' επεδα.

Denn hier fällt der fehlerhafte Rhythmus um so mehr auf, weil die Sylbe, welche durch die Brechung zur Anakrusis wird, in dem eigenthümlichen Rhythmus des Wortes nothwendig eine Arsis seyn muß,

–́ ⏑ – ⏑

Νέστορειον.

Leichter dagegen erträgt das Gehör die Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses lang, und die Anakrusis des zweyten kurz ist, z. B. Olymp. IV. 16.

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ –

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –

χρονιώτατον φαος εὐρυ-
σθενεων αρεταν.

Denn wenn auch ein solches Wort nicht gebrochen würde, so könnte man doch die Sylben, die durch die Brechung zur Thesis und Anakrusis werden, nicht in einem fort, wie eine bloße Thesis, aussprechen, weil die Sylben der Thesis ein gleichbleibendes Maaß haben müssen.

§. 444.

Es kann 2) ein Wort so gebrochen werden, daß zwar die erste Hälfte desselben, aber nicht die zweyte eine Arsis hat, z. B. Pyth. X. 16. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

´ ´
⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑

´ ´
⏑ – – ⏑ – ⏑ –

τελος ἀρχα τε, δαιμο-
νος ὀρνυντος, αυξεται.

Außer daß bey dieser Brechung der Rhythmus des Wortes wie jederzeit, wenn auf die Thesis eine Anakrusis folgt, (s. §. 443.) durch das Innehalten der Stimme gänzlich zerrissen wird, hat dieselbe noch den Fehler, daß die zweyte Hälfte des Wortes ohne allen Rhythmus ist: s. §. 442. Dieß wird noch auffallender, wenn die Thesis des ersten Verses kurz, und die Anakrusis des zweyten lang ist, z. B. bey dem Sophokles Antig. 152.

–́ ⏑ – –́ ⏑ – –́ ⏑

– –́ ⏑ ⏑ – –́ ⏑

θεών δε ναούς χοροις παννυ-

χοις πάντας επελθώμεν,

weil in dem eigenthümlichen Rhythmus des Wortes diese Sylbe in der Arsis steht,

–́ ⏑ –

πάννυχοις.

Weit erträglicher aber ist diese Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses lang, und die Anakrusis des zweyten kurz ist, z. B. bey dem Pindar Pyth. VIII. 20.

– –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ –

⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑

Τυφώς Κιλιξ ἑκατογκρα-

νος ού μιν αλυξεν.

Der Grund davon liegt darin, daß die Sylben, welche durch die Brechung in der Thesis und Anakrusis zu stehen kommen, auch außer dem Verse nicht in einem fort, wie eine bloße Thesis ausgesprochen werden können. Vielmehr stimmt die gewöhnliche Aussprache derselben sehr oft mit der durch die Brechung entstandenen überein. Wenn

nämlich das Wort ein προπαροξυτονον ist, und die vorletzte Sylbe lang hat, so wird es mit einem doppelten Accent ausgesprochen, (s. §. 97.) ἑκατόγκρἀνος, davon der erste stärker ist, als der zweyte, und daher dieselbe Aussprache in dem Worte hervorbringt, wie die erwähnte Brechung, die deswegen nicht so, wie die andern, von den Dichtern vermieden worden ist.

§. 445.

Ein Wort kann 3) so gebrochen werden, daß nur die zweyte Hälfte desselben, aber nicht die erste eine Arsis hat, z. B. bey dem Pindar Pyth. II. 84. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

´
◡ – ◡ – –
´ ´ ´
◡ – ◡ – – ◡ ◡ – – ◡ –

εμίγνυτ᾽ εν Πα-
λιού σφυροις, ἐκ δ᾽ εγενοντό στρατος.

Hier ist, außer der Brechung, die den Rhythmus des Wortes zerreißt, noch der Fehler, daß die erste Hälfte des Wortes von allem Rhythmus entblößt ist. S. §. 437. Weit auffallender wird diese Brechung, wenn die Anakrusis lang ist, z. B. Nem. IV. 82.

´
◡ – ◡ ◡ – –
´ ´
– – ◡ – ◡ ◡ –

Νεόπτολεμος δ' ἀ-
πειρῷ διαπρυσιᾳ.

Denn diese Sylbe sollte, wenn sie lang ist, in dem Rhythmus des Wortes die Arsis haben ἀπείρῳ.

§. 446.

Endlich 4) kann auch ein Wort so gebrochen werden, daß keine von beyden Hälften eine Arsis hat, sondern die erste bloß in die Thesis des ersten, die zweyte bloß in die Anakrusis des zweyten Verses fällt. Diese Brechung ist offenbar die schlechteste von allen, da nicht nur der Rhythmus des Wortes durch das Einhalten der Stimme zwischen der Thesis und Anakrusis zerrissen wird, sondern auch beyde Hälften des zerrissenen Wortes, weil sie keine Arsis haben, allen Rhythmus überhaupt verlieren. Dennoch haben sich die Dichter auch diese Brechung, obgleich äußerst selten, erlaubt. Pindar hat dieselbe in folgenden Stellen Olymp. I. 3.

◡ ◡ ◡ ´– ◡ – –
◡ ◡ ´– ◡ ◡ – ◡ ◡ – –

ἅτε διάπρεπει νυ-
κτι μεγάνορος ἔξοχα πλουτου.

V. 161.

ὕπατον ἔρχεται παν-
τι βροτῷ· εμε δε στεφανωσαι.

Pyth. VIII. 63.

–́ ⏑ ⏑ – –

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

ἐκ πατερων παι-

σι λήμα. θάεομαι σαφες.

XI. 83.

⏑ –́ –́ –

– –́ ⏑́ – ⏑ ⏑ –

αμύνοντ' α-

τα. εἰ τις ἄκρον ἑλων.

Isthm. VIII. 23.

⏑ –́ – ⏑́ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

– –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ –

ατόλματον Ἑλλαδι μοχθον' αλλ' ε-

μοι δείμα μεν παροίχομενον.

§. 447.

Alle Regeln, welche aus den verschiedenen Arten der Brechung eines Wortes am Ende der Verse sich ergeben, haben nun auch bey der Verbindung der Glieder eines asynartetus Statt. Denn da ein asynartetus eigentlich nichts anders als ein aus-

zweyen Versen bestehender Vers ist, so folgt, daß die Brechung eines Wortes in der Verbindung der Glieder eines asynartetus eben denselben Härten ausgesetzt seyn müsse, wie am Ende eines jeden Verses. Daher dienen die obigen Bemerkungen über die Brechung der Wörter auch dazu, daß man bey der Abtheilung strophischer Verse, falsche asynartetos aufzustellen gewarnt werde. Doch muß man sich wohl in Acht nehmen hierin nicht zu weit zu gehen, zumal da in den asynartetis die falsche Brechung der Wörter häufiger vorkommt, als am Ende der Verse, z. B. in den dochmischen asynartetis bey dem Aeschylus im Agamemnon V. 200. 201.

⏑́ – ⏑́ – – | ⏑ – ⏑ –́ –

πνοαί δ᾽ ἀπό Στρυ | μονός μολούσαι,
κακόσχολοί νη | στιδές δυςόρμοι.

S. V. 217. 227. 232. 236. 246. (S. de metris S. 431.) 266.

§. 448.

VII. Vorausgesetzt, daß man bey der Abtheilung strophischer Verse auf die angegebenen Regeln die gehörige Rücksicht nehme, so wird endlich noch von dem Kritiker angeborenes Gefühl für die Schönheit des Rhythmus, und gebildeter Geschmack gefordert. Denn so oft die Anwendung der obigen Regeln nicht Statt findet, kann nichts als das Gefühl entscheiden. Dieses aber kann nicht durch

Regeln erlernt werden, sondern es ist, wie die Dichtung selbst, ein Geschenk der Natur, das durch Bildung verfeinert, aber nicht hervorgebracht werden kann. Ein Beyspiel von diesem Abtheilungsgrunde der strophischen Verse bietet einer der erhabensten Chorgesänge des Sophokles dar, in der Antigone V. 781. ff.

Ερώς ανικάτ᾽, αμαχατ᾽
Ερώς, ὃς εν κτήμασι πιπτεις,
ὅς ἐν μαλακαις παρειαις
νεάνιδας εννυχευεις·
φοιτᾷς δ᾽ ὑπερπόντιος, εν
τ᾽ ἀγρονομοις αὐλαις,
και σ᾽ ουτ᾽ αθανατων
φύξιμος ουδεις,
ουθ᾽ ἁμεριων επ᾽ ανθρώπων·
ὁ δ᾽ εχών μεμηνε.
συ καὶ δικαιών αδικους
φρενὰς παρασπᾷς επι λωβᾳ·
συ καὶ τοδε νεικος ανδρων
ξυναίμον εχεις ταραξας·
νικᾷ δ᾽ εναργής βλεφαρων
ἵμερος ευλέκτρου
νυμφας, τών μεγαλων
πάρεδρος εν αρχαις
θεσμών· αμαχος γαρ εμπαίζει
θεος Ἀφροδιτα.

In den Ausgaben sind der 9. und 10. Vers jeder Strophe folgendermaaßen abgetheilt:

οὐθ᾽ ἅμεριων επ᾽ αν-
θρωπών· ὁ δ᾽ εχων μεμηνε.
θεσμών· αμαχος γαρ εμ-
παιζει θεος Αφροδιτα.

Diese Abtheilung ist in der Brechung der Wörter fehlerhaft, weil sie in die Mitte derselben eine Anakrusis bringt. S. §. 439. 440. 441. Diesem Fehler aber könnte durch eine richtige Brechung der Wörter so abgeholfen werden:

οὐθ᾽ ἅμεριων επ᾽ ανθρω-
πών· ὁ δ᾽ εχων μεμηνε.
θεσμών· αμαχος γαρ εμπαι-
ζει θεος Αφροδιτα.

S. §. 439. Allein wenn man auf den Sinn der Worte, und ihre ästhetische Kraft sieht, so würde der weiche logaödische Rhythmus keineswegez derselben entsprechen. Wählt man dagegen folgende Form der Verse:

´ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ´ – –
⏑ ⏑ ´ – ⏑ – ⏑

so empfiehlt sich diese zwar nicht nur durch die Interpunction in der Strophe, sondern auch durch die Endigung des Wortes in dem strophischen und in dem antistrophischen Verse: doch haben beyde Gründe noch kein so entscheidendes Gewicht, daß deswegen die logaödische Abtheilung der Verse, wenn dieser Rhythmus nur sonst dem Inhalt der Worte entspräche, verworfen werden müßte. Hört man nun aber auf den ganzen Ton dieses Chorge-

sanges, und insbesondere auf den Inhalt der letzten Verse jeder Strophe, so fordert dieser unwidersprechlich den antispastischen Ausgang des ersten, und den anapästischen Anfang des zweyten Verses. Die durch ihren einfachen Ausdruck, und das unerwartete Steigen der Empfindung erhabenen Worte, ὁ δ᾽ εχων μεμηνε, würden alle Kraft verlieren, wenn der Rhythmus derselben, anstatt mit dem heftigen Anapästen anzuheben, und von dem Rhythmus der vorhergehenden Worte getrennt zu seyn, mit diesem verbunden würde, und mit dem ruhigern Daktylus anfinge. In der Antistrophe hingegen würde nicht bloß der letzte, sondern auch der vorhergehende Vers durch den logaödischen Rhythmus verlieren. Denn die ganze Stärke und tragische Kraft der Worte, αμαχος γαρ εμπαιζει θεος, Αφροδιτα, liegt in dem Worte εμπαιζει. Schon deswegen ist es schicklich, daß dieses Wort an einer solchen Stelle stehe, wo dessen mittelste Sylbe in den ictus einer Arsis fällt. Noch weit mehr aber erfordert der starke und gewaltige Gedanke, der durch dasselbe ausgedrückt wird, einen so heftigen und gewaltsamen Rhythmus, wie der des Antispasten ist.

αμαχὸς γαρ ἐμπαίζει
θεος, ᾽Αφροδιτα.

Verzeichniß.

Die Zahl zeigt den §. an.

A

Accent 97—104. 235. 245—247. 435—447.
Aeolische Verse 256—264.
Aeschylus (Sept. c. Theb.) 200. 305. (Perf.) 424. (Agam.) 194. 196. 197. 201. 304. 340. 417. 424. (Choeph.) 433. (Suppl.) 321.
Alcäus 381. 404.
Alcäischer Vers 403. 404.
Anakreon 339.
Anakreontischer Vers 337—342.
Anakrusis 35. 45. 47.
Anapästen 273—290.
Antispasten 174—204.
Aristophanes (Lyf.) 355. 356. (Ran.) 342. (Nub.) 148. 216. 418. 426. (Au.) 351. 352. (Acharn.) 299. 304. 349. 350. 354. (Pac.) 215.
Arsis 32. 41—43.
Auflösungen 56—62.

B

Baccheische Verse 169—173.
Basis 39.
Brechung der Wörter 435—447.

C

Cäsur 87—92.
Carmen Saliare 414.
Catull 425.
Choriamben 291—310.
Clausulae 122—127. 156—158. 167. 173.

D

Daktylische Verse 205—272.
Dipodie 54.

E

Endsylbe der Reihen 46. 48. der strophischen Verse 422—426. in Systemen εξ ὁμοιων 112. 142. 215. 280. 304. 321. 349.
Enkomiologischer asynartetus 381.
Ephymnia 81.
Epionischer polyschematistus 369. tetram. 406. trim. a min. 407. ανακλωμενος 408.
Epiphonemata 80.
Epiphthegmatica 82.
Epodi 78.
Eupolis 369. 371.
Eupolidischer polyschematistus 370.
Euripides (Hippol.) 192. (Bacch.) 304.

F

Füsse 52. 53.

G

Galliamben 343. 344.
Glykonische Verse 182. 187. 363.

H

Hiatus 427—434.
Homer (Odyss.) 235. 236. (bey dem Athenäus) 235.

J

Jamben 128 — 158.
Interpunction in strophischen Versen 417 — 420.
Ionici a maiore 322 — 344. a minore 311 — 321.

K

Kratinus 370.
Kratinischer polyschematistus 371. 389.
Kretische Verse 159 — 168.

L

Livius Andronikus 413.
Logaödische Verse 251 — 255. 265 — 272.

M

Mesymnia 81.
Metra κατ' αντιπαθειαν μικτα 71. 398 — 414.

N

Nävius 413.

P

Päonische Verse 345 — 360.
Periodische Reihen 36 — 38.
Phaläcischer Vers 183. 271.
Pherekrates 181. 366.
Pherekratischer Vers 181. 266. 269.
Pindar 446.
Pindarischer asynartetus 384. hendecasyllabus 402.
Platonischer Vers 383.
Plautus (Capt.) 166. (Rud.) 168.
Priapischer Vers 184. 364 — 368. 394.
Priscian 237.

S

Sapphischer Vers 399. 400. 401.
Saturnischer Vers 409 — 414.

Scholiast des Horaz 204.
Skolien 310. 416.
Sophokles (Antig.) 420. 444. 448. (Philoct.) 220.
Sotades 333.
Strophische Verse 415 — 448.
Systeme 73 — 78.
Syzygie 54.

T

Thesis 33. 44.
Trochäische Verse 107 — 127.
Turpilius 284.

V

Varro 343. 344. 414.
Veränderung des Rhythmus 63 — 66.
Verlängerung der Sylben 95. 96.
Vers 67. asynarteti 69. 373. 425. polyschematisti 70. 362. comicus quadratus 115. 150. septenarius 115. 150. octonarius 117. 153.

Z

Zusammenziehungen 56 — 62.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Hermann, Gottfried,

Handbuch der Metrik

Leipzig 1799

L.gen. 44
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10582939-4
VD18 1448157X-001